I 7499

LIMBĂ
ȘI
LITERATURĂ

III

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
1957

0 IUL 2005

17499 Lipsă pag. 167-184

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE

-- BCU 2014

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

Al. Andriescu, B. Cazacu, Paula Diaconescu, Acad. Witold Doroszewski (Warșovia), Aram Frenkian, Maria Gabrea, Leontin Ghergariu, Acad. Al. Graur, Mitu Grosu, M. Guboglu, Ștefan Munteanu, Pandele Olteanu, Ovidiu Papadima, D. Păcurariu, Al. Piru, Gh. Vrabie, — Ileana Turușancu.

III

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

București
1957

Kolln 15582.

1964

PREFAȚĂ

Al treilea volum al culegerii „Limbă și literatură" apare la timp datorită faptului că s-au putut aduna din vreme materiale numeroase și variate.

În urma sesiunii științifice din ianuarie 1956 și datorită broșurilor și culegerilor apărute pînă în prezent, cercul colaboratorilor noștri s-a lărgit. Majoritatea articolelor și studiilor din acest volum reprezintă munca de cercetare a filialelor noastre din întreaga țară în domenii variate: istorie literară, lingvistică, stilistică, folclor. Materialele documentare pe care le publicăm, chiar dacă nu prezintă un interes general, sînt importante pentru istoria culturii noastre și pentru monografiile viitoare.

O parte din colaboratorii noștri, profesori în învățămîntul mediu, prin lucrările lor publicate acum, aduc un aport apreciabil la ridicarea nivelului științific al muncii la catedră. Lîngă cercetătorii cu o veche experiență în munca științifică debutează în acest volum și cercetători noi, care depun muncă asiduă în cadrul Societății.

Sarcina de a îngriji redactarea și imprimarea acestui volum au avut-o: Al. Bistriținu, Gh. Bulgăr și Emil Manu.

CONSILIUL DE CONDUCERE

AL. ANDRIESCU

SOBRIETATEA STILISTICĂ ŞI REALISMUL LUI LIVIU REBREANU *)

Scrisul lui Liviu Rebreanu este concentrat şi dur. Eroii lui trăiesc consumaţi de patimi violente. N-au timp să viseze, să se bucure, să rîdă, să vorbească mult, în revărsarea bogată a sufletului care-şi mărturiseşte fericirea. Sărăcia îi mînă, pe cei mai mulţi, într-o încleştare aspră. Lupta lor se duce surd sau izbucneşte în flacăra răzmeriţei. Această lume, angajată în acţiuni violente, respinge verbozitatea. Chiar dacă lupta este interioară, economia verbală se menţine, din cauza aceleiaşi arderi intense, care respinge discursul. Pentru *Ion, Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*, această formă, în aparenţă săracă, trădează intuiţia unui mare artist.

Rar vom întîlni în cărţile lui Liviu Rebreanu revărsarea bogată a enumerării ; jocul cu nuanţele de înţeles ale sinonimiei. Nici o dată nu va depăşi limitele din exemplul : „Porumbiştile, holdele de grîu şi de ovăz, cînepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şuşoteau, fîşîiau, vorbind cu grai aspru, înţelegîndu-se între ele şi bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi mai roditoare" (*Ion*, p. 51)[1]. Dorinţa de a nota cît mai exact este evidentă. Precizia notaţiilor elimină artificiul. Iată, în altă parte, războiul, ţîşnit în imagini halucinante de groază şi mînie dezlănuţită, într-o înşiruire, s-ar putea spune, seacă, telegrafică, de substantive : „Sînge, moarte, schije de obuze, sîsîit de gloanţe, trăsnete, explozii, murdărie, sudoare... ce viaţă !" Fraza aceasta simplă rezumă toate posibilităţile stilistice ale romancierului : sobrietate, o neobişnuită putere de concentrare, precizie. Citäm şi un peisaj de toamnă, în care natura sumbră este atît de potrivită cu atmosfera febrilă, cu neliniştea în drum spre groaza paralizantă şi cu tot freamătul ascuns al începutului bătăliei : „Sufla un vînt aspru, tomnatic, sub cerul cenuşiu, fără stele. In toate casele se simţea o fierbere ca într-un muşuroi în care un poznaş a izbit cu piciorul : porunci, şoapte, ţipete scurte, zîngănituri grele. Se urnea oastea. Căsuţele păreau nişte mormane de groază în bezna nopţii, iar pomii desfrunziţi de-a binelea fîşîiau, plîngeau se legănau în bătaia vîntului". (*Nuvele*, p. 234)[2].

*) Comunicare, ţinută în cadrul filialei Iaşi a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice.

1) *Ion*, E.S.P.L.A., 1955.

2) *Nuvele*, Cugetarea, Buc., fără dată.

Realismul lui Liviu Rebreanu aduce mereu cuvîntul aspru. Romancierul nu-şi înfrumuseţează vorbirea eroilor şi nici nu caută cuvîntul rar, preţios, pentru comentariile pe care le face despre aceştia. De aceea, sîntem surprinşi, cîteodată, de urmele graiului ţepos chiar în vorbirea unor oameni cu pretenţii de rafinament. De cele mai multe ori, însă, astfel de elemente lexicale sînt judicios întrebuinţate.

Mediul periferic din *Golanii*[3]) l-a obligat pe scriitor de timpuriu, să se orienteze spre surse lexicale mai puţin întrebuinţate în scrierile literare, cum ar fi elementele argotice. Prozatorul reconstituie artistic graiul desmoşteniţilor din mahalaua bucureşteană. In nici o scriere a lui Rebreanu acest material lexical nu este mai bine reprezentat. Reproducem cîteva frînturi din vorbirea *Golanilor:* „Aoleu, bată-te norocul, fată, au să te soarbă *fraierii,* au să te soarbă... ; Vino *cocoşelul mamii,* vino să ne plimbăm nîţel ; I-ascultă fă, mi se pare că eşti cam taram-taram ? îi zise Gonea scos din ţîţîni... Ce vrei, să mă fac *zgulici,* de dragul tău ? ; — Vino, *tăticule,* nu mai cîrti" (p. 3); „— Vrea *să-mi tragă clapa"* (p. 6); *ciganiga* (p. 11); „— Bine, fă — se sborşi el la dînsa — tu faci *cabazlîcuri* cu *şmecherii* în loc să te ţii de învîrteală ? Tu..." (p. 18).

Trecerea de la mediul periferic la cel rural (unele nuvele, *Ion, Răscoala)* schimbă sursa elementelor lexicale „tari" spre elementele regionale : *scatoalcă, praşcău, rapandulă* etc. *(Ion); halcă de pămînt, încherbăli, împiciorongi, horşui, horobăi etc.* (Răscoala). Ion al Glanetaşului sau Petre Petre, Ignat Cercel, Melinte Heruvimu, sărăntocii din *Răscoala,* vorbesc în graiul aspru al satelor din Ardeal şi Muntenia. Cîteodată astfel de vocabulare apar şi în vorbirea altor categorii sociale. Realismul lui Rebreanu trece peste convenţia, puternică multă vreme, că astfel de cuvinte sînt nepotrivite în vorbirea claselor zise „de sus", prea rafinate ca să-şi stîlcească limba cu vorba aspră, ţărănească, chiar dacă au deprins-o din graiul de acasă. Totuşi ţăranii lui Liviu Rebreanu nu vorbesc ca orăşenii, numai că deosebirea trebuie căutată în altă parte.

Dintre elementele populare, subliniem cîteva ardelenisme din *Ion : bojotaie, bolboc, blohotăie, ceteră, creiţar, glajă, gordună, hîlbării, sărăntoc, struţ, vraniţă, zadie* etc.

Scriitorul, cum am amintit şi mai înainte, credincios întotdeauna realismului, împins pînă la graniţele naturalismului, nu face niciodată uz, pentru acoperirea unor cruditâţi, de elementele puse la dispoziţie de o anumită convenţie poetică. Vălul trandafiriu nu apare nici măcar acolo unde este vorba de sentimente gingaşe. Scenele de dragoste sînt brutale. Ana, în urma unei îmbrăţişări mai insistente a lui Ion, *sîsîie* de durere. Aceluiaşi personaj, care îşi consumă viaţa într-o dramă amoroasă, îşi prezintă iubitul astfel : „— Şi Ionică... mereu... zău aşa... Dar încurcîndu-se, schimbă repede vorba : — Vai de mine, ce căldură... toată m-am făcut o apăraie". Ana nu vorbeşte frumos, dar sfiiciunea ei este emoţionantă. Dacă cercetăm alte sectoare, cu eroi din alt mediu, vom întîlni pretutindeni tendinţa aceasta de depoetizare. Peste tot apare vorba necăutată. O fată din „inteligenţă" va rosti, după o plimbare, sub presiunea sucurilor gastrice :

[3]) *Golanii,* nuvele şi schiţe, Buc., Edit. H. Steinberg, 1920.

„Sînt lată de foame" (*Ion*, p. 96). Un judecător, ţeapăn şi plin de importanţa funcţiei, va spune, contrariat de declaraţiile unei inculpate: „Ce, eşti năbleagă?" (*Amîndoi*[4]), p. 258). Puiu Faranga din *Ciuleandra* îşi mărturiseşte în felul acesta convingerea: „...dar acum sînt convins pînă-n rărunchi" (p. 261).

S-ar părea, după materialul lexical analizat pînă aici, că scriitorul întrebuinţează rar neologismul. Fără să lase impresia de căutat, fără dorinţa de a epata din scrierile modernităţilor, Liviu Rebreanu recurge adesea la neologisme, de la cele uzuale pînă la neologismul rarisim, şi, cînd nevoile conţinutului o impun, chiar la barbarism. Subliniem acest fapt ca o mare calitate a scrisului său. Dacă în *Ion* astfel de exemple sînt mai rare, mediul cosmopolit al capitalei din *Răscoala* le solicită cu necesitate. Înşirăm doar cîteva exemple din acest roman: *aprehensiune, deconcerta, exorbitant, insolit, nonşalant, ofuscat, onctuos, preluda, rodomontadă* etc.

Pînă acum am cercetat lexicul lui Liviu Rebreanu mai mult în funcţia lui *tranzitivă*. Îndreptîndu-ne spre materialul figurativ întrebuinţat de scriitor, încărcat cu sensuri afective, analizăm funcţia sa reflexivă[5]), modul individual cum prelucrează limba comună acest scriitor.

Liviu Rebreanu nu este un imagist. Conţinutul cărţilor sale mari nu reclamă astfel de mijloace. Arta sa sobră respinge imaginea spumoasă. Fără să forţeze imaginaţia în asocieri rare, scriitorul reuşeşte să zguduie, să pătrundă adînc realitatea şi s-o oglindească, după cum îşi propune, *exact*. Natura aspră, omul mînat de pasiuni adînci, puternice, nu construite artificial, prins în lupta nemiloasă a unor forţe sociale uriaşe, de care atîrnă şi care, de multe ori, îl zdrobesc, găsesc în arta lui Rebreanu mijlocul cel mai potrivit de exprimare. O anumită înclinaţie a scriitorului spre naturalism — eroii săi sînt, de multe ori, jucăriile unor forţe obscure, a instinctelor primare — va rămîne nu fără efect asupra stilului său.

Rebreanu foloseşte rar metafora, dar, lucru explicabil dacă ne gîndim la preocuparea lui permanentă de a fi cît mai precis, recurge adeseori la epitete şi comparaţii menite să sporească fascicolul de lumină în care trebuie să apară adevărul. Citîm un fragment înţesat de epitete numai din dorinţa romancierului de a înfăţişa fidel scena: „O lumină *cenuşie, tulbure*, privea pe ferestre cînd se trezi Glanetaşu. Din depărtare se auzi un cucurigu *slab, pierdut* şi *răguşit*. Peste o clipă altul, mai aproape, răspunse *subţire* şi *tăios*. Pe urmă altele, din ce în ce mai *apropiate* şi mai *ţanţoşe*, pînă ce o bătaie *surdă* din aripi, în tindă, urmată de un cîntec de cocoş, *poruncitor, gros*, sfîrşindu-se într-un cîrîit *vesel*, cutremură toată căsuţa..." (*Ion*, p. 43). Adjectivele şi epitetele generale de aici notează începutul unei noi zile de muncă pentru familia Glanetaşului, la fel de ştearsă şi de grea ca toate celelalte.

Cu mijloace asemănătoare înfăţişează natura fertilă, cu vegetaţie robustă, saturată de sevă pînă la ostenire, ca după o ingurgitare uriaşă din forţa pămîntului: „Iarba *deasă, grasă*, presărată cu trifoi, unduia

4) *Amîndoi*, Socec, Buc., fără dată.

5) Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului, pp. 15—21.

ostenită de răcoarea dimineții" (Ion, p. 49). Aceeași idee de gras, de sevă pompată năvalnic din forțele obscure ale pămîntului și în alte părți, conturată tot cu ajutorul epitetelor : *pămînt cafeniu-slăninos* (Nuvele, p. 173); „Acum Ion cosea din răsputeri. Brazdele se prăvăleau *drepte, grele, mirositoare*". (*Ion*, p. 53); „Viața nouă, *tînără, vijelioasă* înviora năvalnic fața pămîntului". (*Pădurea* [6]), p. 123); *pămîntul slăninos* (*Răscoala* [7]), p. 512). Această uriașă forță germinativă nu este poetizată. Alături de natura plină de sevă, apare natura dezolantă, mohorîtă. Cenușiul se împletește, de cele mai multe ori, cu stările sufletești depresive. Nici un alt scriitor romîn nu reușește să atingă înălțimile pe care urcă Rebreanu proza noastră, cu arta lui sobră, în zugrăvirea acestei corelații. Epitetul este, fără îndoială, un factor important. Exemplele pot fi culese de pretutindeni. Ne oprim la *Pădurea spînzuraților*, unde abundă : „Întunericul se subția treptat. Vîntul sufla mereu și uneori cînta ca o chemare *prelungă, confuză, ademenitoare*... Atunci, ca o ispitire, în mintea lui Bologa încolți iarăși gîndul că aceasta e ora dezertărilor..." (p. 94); „...vîrfurile plopilor bătrîni se înălțau ca niște mîini *negre, implorătoare* spre cerul *vînăt, ciuruit* de *stele*" (p. 338). Ultimul exemplu înfățișează peisajul de spaimă care-l întîmpină pe Apostol Bologa la ieșirea din temniță, spre locul de execuție : „Priveliștea înfioră inima lui Apostol", notează romancierul. Seva tonică este înlocuită de tabloul cenușiu.

Epitetul sensibilizează aspecte din cele mai variate. Nu lipsesc nici cele „menite să arunce asupra lucrurilor reflexe de urîțenie, ridicol sau tristețe" [8]). Scriitorul întîrzie cu oarecare satisfacție în zugrăvirea urîtului, a dezgustătorului. Iată maternitatea culpabilă a Anei : „o burtă *uriașă, vinovată, urîtă, ațîțătoare*, în care rușinea se lăfăia *sfidătoare* și *trufașă*" (*Ion*, p. 196).

Liviu Rebreanu este autorul celei mai zguduitoare nuvele de război din literatura romînă. Remarcăm și aici succesiunea unor epitete fără strălucire, ca în exemplul : „Munca *tăcută, aspră, asudată*, ținu pînă în zorii zilei" (*Nuvele*, p. 234); „La bubuiturile pe care dînsul le cunoștea bine după sunet, răspunseră curînd altele, *surde, scurte, răgușite*". (*Nuvele*, p. 237). Notăm alături de exactitatea înfățișării faptelor, prin mijloace atît de simple, și un sentiment de dezolare, îndîrjire, disperare și spaimă mocnită, permanentă, ca și plutirea morții. Vorbele puține din aceste fraze comunică cele mai banale fapte de pe front, dezbrăcate de orice urmă de eroism convențional, ca săparea tranșeelor și împușcătura. Această înșirare seacă de adjective, prin insistența cu care apar și menținerea la același nivel de sugestie, nu rămîne fără efect. Creează într-un mod potrivit atmosfera frontului.

Între mijloacele stilistice ale lui Rebreanu, alături de epitet, după cum a constatat la timp critica literară, stă comparația. Asociațiile ce se stabilesc între termenii comparației sînt din cele mai simple, pe măsura imaginației comune. Foarte multe dintre ele circulă curent în vorbirea

6) *Pădurea spînzuraților*, Cugetarea, Buc.
7) *Răscoala*, E.S.P.L.A., 1954.
8) Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, p. 321.

obişnuită sau, în caz contrar, sînt pe măsura acestora : *sărac ca degetul* (*Nuvele,* p. 82); *trăiesc ca o pereche de porumbei* (p. 82); *cum se potrivesc două turturele* (p. 82); *albă ca peretele* (p. 83); *se ofileşte ca o floare* (p. 83); *voinic ca un brad* (p. 84); *uscată ca o scîndură* (p. 181); *albă ca laptele* (*Ion,* p. 10); *arţăgos ca un lup* (p. 24); *subţire ca o aţă* (p. 53); *rotind ochii ca un uliu* (p. 264); *Amaradia fierbea ca un stup* (p. 296); *stau ca mieii* (p. 365); *zglobie şi drăgălaşă ca o porumbiţă* (*Răscoala,* p. 40); *are o limbă ca untul* (p. 164).

Imaginile de acest fel aparţin limbii comune. Proveniența lor populară nu mai trebuie demonstrată. Mai interesante sînt comparaţiile care dezvăluie brutal un aspect întunecat sau crud al realităţii. Datorită prezenţei acestor imagini stilul scriitorului capătă o forţă deosebită. Asociaţiile pe care le stabilesc se menţin, de obicei, în universul mărunt. Al doilea termen al comparaţiei este obiect casnic, animal sau copac şi foarte rar o abstracţiune, ca şi în comparaţiile populare citate în prima categorie. Deosebirea de primele constă în forţa cu care cele din urmă zugrăvesc realitatea dezbrăcată de orice urmă, cît de neînsemnată, de poezie convenţională. Cu plăcere scriitorul se opreşte la comparaţia bazată pe asociaţia unor elemente dure. Imaginea grasă, rodul unei vitalităţi puţin obişnuite, se afirmă, de asemenea, puternic. Menţionăm doar cîteva : „Cernea o ploaie măruntă şi *grasă ca untura topită*" (*Golanii,* p. 1); *pulpele groase cît cofele* (p. 2); „capul i se înfierbîntase *ca un ibric în care clocoteşte ceva* (p. 6); *amîndoi tăcură, ca două buturugi* (p. 20); „Preoteasa era mică şi grasă *ca un butoi de bere* (p. 110); „stătu posomorît *ca un copac cu măduva uscată*" (*Ion,* p. 27); *căpiţe încremenite ca nişte mormoloci speriaţi* (p. 50); „Inima i se înăcrise *ca o pungă de piele arsă*" (p. 57); „casa zăcea în întuneric, *neagră ca un bivol adormit*" (p. 167); „Apostol se scutură *ca de un gîndac greţos*" (*Pădurea,* p. 202); „În sufletul lui Apostol scotea capul veşnic acelaşi cuvînt, *ca un cadavru la marginea apei*" (p. 29); „glas ascuţit şi strident, *ca un scîrţîit de uşă cu ţîţîni ruginite*" (p. 34); „Îi crescuse burta de *parcă purta un bostan sub şorţ*" (*Ciulendra,* p. 249).

Pentru insistenţa cu care apar, notăm, grupate separat, comparaţiile în care al doilea termen este femeia. Interesante sînt cele legate de dragostea, plină de patimă, a lui Ion pentru pămînt. Drama lui Ion se consumă între aceşti doi poli : pămîntul — Florica. Dorinţa lui nu se poate realiza decît într-un singur sens şi rămîne numai cu „pămîntul aspru şi totuşi ademenitor, ca o ţărancă voinică şi frumoasă a cărei îmbrăţişare îţi zdrobeşte oasele" (p. 147); „Acum, stăpîn al tuturor pămînturilor, rîvnea să le vadă şi să le mîngîie ca pe nişte ibovnice credincioase" (p. 363); „Cu cît se apropia, cu atît vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa arătîndu-şi corpul gol, ispititor" (p. 363); „Lutul negru, lipicios, îi ţintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgîndu-le ca braţele unei iubite pătimaşe" (p. 364). Citărm şi cîteva exemple în afara obsedantei îmbrăţişări a pămîntului : „O ceaţă uşoară aburea din pămînturile odihnite, legănîndu-se alene ca o femeie cochetă" (p. 124); „primăvara zîmbea în odaie ca o fecioară îndrăgostită" (p. 211); „în cerdac însă ardea lumina soarelui ca un rîs de fată fru-

moasă" (p. 241); „Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită" (*Pădurea,* p. 12) ; „În suflet însă îi sălăşluia liniştea ca o domniţă cu mîini moi şi calde" (p. 323) ; „Castelul nou apăru ca un surîs de femeie frumoasă" (*Răscoala,* p. 108). Şi aceste exemple continuă firul cunoscut : afirmarea unei vitalităţi robuste.

Nu pot fi neglijate comparaţiile prin care sînt arătate reacţiunile organismului provocate de stările sufleteşti violente. Se folosesc aceleaşi mijloace : „flăcăul primi ocara *ca o lovitură de cuţit* (*Ion,* p. 28); „inima lui se zbătea *ca o bucată de carne vie pe tocător*" (p. 330); *„ca nişte stropi de plumb ce i-ar fi picat pe creieri*" (p. 229); „Apostol, auzind vorba romînească, sări drept în picioare *ca şi cînd l-ar fi lovit cu un ciomag* în moalele capului" (*Pădurea,* p. 73). „Închipuirea că ar putea merge acolo îi stătea totuşi *înţepată în creier ca o baionetă vrăjmaşă*" (p. 86); „Ultimul gînd îi rămăsese suspendat în creieri *ca un vîrf de floretă*" (p. 236). Cîteodată notaţia reacţiilor organice este întinsă, dezvoltată copios, după procedeele naturaliste. Pot fi citate toate paginile de la sfîrşitul romanului *Pădurea spînzuraţilor,* din care reproducem doar cîteva fraze : „Apoi se scutură şi porni iar, prin odăiţă, ascultîndu-şi paşii cum băteau pe podele cu lovituri regulate ca limba unui ceasornic. Gîndurile subţiri ca nişte ace lungi îi înţepau creierii şi-i usturau. Se opri. Înţepăturile se risipiră brusc, lăsînd în urmă un zumzet apăsător" (p. 316). Reţinem, din majoritatea exemplelor citate în această categorie, repetarea aceluiaşi element de sensibilizare, corpul ascuţit sau contondent. Cu astfel de mijloace, repetate fără cruţare şi fără frica monotoniei, scriitorul subliniază peste tot acuitatea stărilor sufleteşti. Asociaţia este, în afara oricărei discuţii. Ţelul scriitorului, exactitatea, este, şi de data aceasta, atins.

Vom întîlni în opera lui Liviu Rebreanu şi comparaţii care nu servesc acest scop. Exemple de acest fel ne oferă, printre altele, poveştile de dragoste din *Adam şi Eva,* în special cele petrecute într-un Orient ardend şi exotic. Imaginea biblică aduce ceva din temperatura şi aromele *Cîntării cîntărilor :* „Radha era în ochii bărbatului mai frumoasă ca o floare roşie de lotus" (p. 34) ; „mintea i se deschise ca o floare sub sărutarea soarelui" (p. 45) ; „au ochii verzi ca pajiştea spălată de rouă înainte de arătarea trandafiriei Aurora" (p. 46); „gura ei era roşie ca lotusul cel mai scump" (p. 46). Se observă uşor aspectul căutat al acestor comparaţii faţă de prospeţimea imaginilor din prima categorie. Notăm alături şi comparaţii bazate pe asociaţii mai rare : *vîrful ghetelor luceşte ca doi ochi de ţigancă* (*Golanii,* p. 27); *sprintenă ca o ispită* (*Ion,* p. 55); *ochii ei străluceau ca o chemare* (p. 152); *glasul ei aspru şi dulce şi mîngîietor ca o panglică de mătase, cu nişte mlădieri de copil răsfăţat* (*Pădurea,* p. 140); *părul ei blond ca o primăvară* (p. 148).

Lipsa metaforei în proza lui Rebreanu a fost, de multă vreme, consemnată de critica literară. Unii au căutat numai să explice faptul, alţii l-au şi condamnat. Printre cei din urmă se numără mai ales partizanii

imagismului modernist [9]). Arta sobră a autorului *Răscoalei* respinge imaginea căutată, după cum remarcă Tudor Vianu, ca pe un element formal inutil, chiar parazitar într-o operă literară cu un conţinut realist atît de puternic subliniat. Rară, din motivele arătate, metafora, cînd apare, se alătură de comparaţiile discutate şi serveşte aceloraşi scopuri. Valea este văzută ca o *scrîntitură de coline* (*Ion*, p. 9); petele de arătură apar ca nişte *răni deschise pe un trup îmbătrînit* (p. 90); turnul unei biserici se transformă *într-un paznic uriaş şi ursuz, îmbrăcat în straie străvezii, cenuşii, mîncate de vreme* (p. 324); ciorile *punctează cu pistrui obrazul pămîntului* (*Răscoala*, p. 10) sau apar ca *o împroşcătură de cerneală pe o colosală coală de hîrtie* (p. 212). Multe metafore sînt comune şi aparţin vorbirii obişnuite: fiinţa dragă este *lumina ochilor* (*Răscoala*, p. 174); femeia ispititoare, o *floare zîmbitoare* (p. 197) etc. Mai rar este livresc: „o dansatoare spaniolă îşi... învîrteşte *temperamentul* cu stridente vibraţii de castaniete" (*Răscoala*, p. 203).

Oamenii din cărţile lui Liviu Rebreanu, chiar cînd fac parte din personajele privite cu simpatie, rar apar portretizaţi în culori luminoase. Scriitorul se opreşte asupra trăsăturilor comune, aspre, colţuroase, puternice. Il impresionează forţa şi nu delicateţea. Liniile portretului sînt puţine şi foarte sigure. Omul voinic, plin de sănătate, formează cele mai reuşite portrete ale sale. Idealul frumuseţii feminine este Florica: sănătoasă, cu trăsăturile împlinite rotund, veselă. Nici urîţenia nu depăşeşte dimensiunile întîlnite frecvent. Trăsătura stranie, deasupra notei obişnuite, nu intră nici în portretul femeilor departe de a fi frumoase. Iată portretul Anei, urmat de analiza critică a lui Ion: „Faţa Anei, lunguiaţă, arsă de soare, cu o întipărire de suferinţă, se posomorî... Ion se uită lung la buzele ei subţiri care se mişcau uşor dezvelindu-i dinţii cu strungulite, albi ca laptele şi gingiile trandafirii de deasupra" (p. 20). Aprecierea lui Ion subliniază, prin două diminutive: *slăbuţă* şi *urîţică*, dimensiunile comune. Intîlnim şi portretul necruţător, cu linii brutale, de o asprime rar întîlnită: „Margareta lui Cozma Ciocănaş, o fiinţă ursuză, voinică, cu picioare cît doniţele, cu braţe bărbăteşti şi cu o faţă osoasă, roşcată" (p. 18). Mai rar, scriitorul recurge şi la culorile crude ale cangrenei, ca în portretul Savastei din acelaşi roman: „Are picioarele încîlcite din naştere, iar braţele lungi şi osoase ca nişte căngi anume spre a-şi tîrî schilozenia, şi o gură enormă cu buzele alburii de sub care se întind gingiile îmbălate, cu colţi de dinţi galbeni, rari şi lungi".

Linia molatică, maladivă, se întîlneşte rar în portretele din opera lui Liviu Rebreanu, numai acolo unde scriitorul face concesii gusturilor de o calitate îndoielnică ale cititorului din protipendada timpului (Salomia din *Amîndoi*).

Aceste alunecări apar neînsemnate raportate la portretele de o autenticitate zguduitoare, dintre cele mai reuşite pe care le-a produs realismul critic romînesc. Ţăranii din opera lui Rebreanu sînt înfăţişaţi în toată mizeria în care-i plasa o exploatare nemiloasă. Trăsătura ascuţită de voinţa uriaşă de a rupe cătuşele umilitoare ale sărăciei se afirmă la fel de

9) Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, p. 332.

puternică şi în *Ion* şi în *Răscoala*. Munca aspră şi obositoare, abrutizantă, lupta îndîrjită, încăpăţînată şi disperată de a scăpa de sărăcie întipăreşte omului, indiferent dacă îl cheamă Ion Glanetaşu sau Petre Petre, trăsături comune. Diferenţa este dată numai de o mai accentuată ascuţire a liniilor în portretele ţăranilor din *Răscoala*. S-a vorbit de lipsa unor ţărani bine individualizaţi în acest roman. Artistul a fost preocupat numai de imaginea ţăranului flămînd şi plin de disperare în încleştarea răzmeriţei, departe de posibilitatea izbîndei. Ţăranul acesta, pe care poate să-l cheme tot aşa de bine Melinte Heruvim sau Toader Strîmbu se înfăţişează astfel : „Era Melinte Heruvimu, înalt, supt, cu faţa galbenă, parc-ar fi fost bolnav de lingoare şi cu nişte ochi negri aprinşi de disperare". (*Răscoala*, p. 228).

Liviu Rebreanu foloseşte în portret cel mai simplu procedeu : adjectivul calificativ, bine ales, deşi de uz curent. Preferă, ca pretutindeni, pasta groasă, cu cruzimile de culoare obişnuită. Citäm portretul lui George din *Ion* : „Era greoi, spătos şi umeros ca un taur ; umbla legănat şi cu genunchii înmuiaţi" (p. 24). Exemplele pot fi culese din toate cărţile scriitorului : „Era om de peste treizeci de ani, înalt, spătos, cu mîinile ca nişte lopeţi, cu obrajii ososi şi cu ochii nespuşi de blînzi în care pîlpîiau evlavie şi resemnare". (*Pădurea*, p. 74). Notaţia concentrată sapă, în piatră tare, linii puternice, greu de şters, uşor de reţinut chiar de retina cea mai puţin sensibilă.

Dacă aşa este înfăţişat omul, decorul în care se mişcă nu poate fi zugrăvit cu alte mijloace. Natura lui Rebreanu este obişnuită. Nici aici nu poate fi vorba de anumite tendinţe de poetizare. Să nu se înţeleagă prin aceasta că ne-am gîndi la pagini şterse, cu tablouri cenuşii pentru că autorul n-a ştiut să le aştearnă în culoarea care să emoţioneze. Scriitorul nu încearcă să iasă din relatarea strictă, în puţine cuvinte, din cele mai obişnuite, impusă de notarea credincioasă a locului unde se desfăşoară acţiunea. În aparenţă „impersonală", această proză este profund originală. Artistul a avut întotdeauna în faţă, ca ţel suprem, precizia. A atins acest obiectiv, cum nimeni altul n-a reuşit s-o facă în literatura noastră. Fără efortul încercării deşarte de a spune *frumos* ceea ce trebuie spus, după propria sa mărturisire, numai *exact*, scriitorul se ţine totuşi departe de relatarea seacă a paginii de proces verbal. Din astfel de rînduri, neîntrecute în simplitate, apar, pregnante, contururile locurilor unde se desfăşoară drama. Această sobrietate o întîlnim peste tot. Parcurgerea capitolului I din romanul *Ion* este suficient de convingătoare. Reproducem aici doar o frază : „Lăsînd Jidoviţa, drumul urcă întîi anevoie pînă ce-şi face loc printre dealurile *strîmtorate*, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzîndu-se printre fagii tineri ai pădurii domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe sub Rîpa Dracului ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline". (*Ion*, p. 9). Nici un alt cuvînt şi nici o altă imagine în plus, oricîtă strălucire ar fi cuprins, n-ar fi putut evoca mai bine peisajul cu dealuri mărunte, şi şarpele drumului, desfăşurat printre ele, cum o face Liviu Rebreanu cu aceste două vocabule : *strîmtorate* şi *scrîntitură*. Scriitorul obţine astfel una din trăsăturile specifice

artei sale şi nu o lipsă a acesteia, cum s-au înşelat unii. Permanent, descripţia se menţine la aceeaşi linie sobră, cum ne-o dovedeşte, printre altele, acest tablou ars de secetă : „O beteală de aur aprins se bălăbănea sub albastrul lăptos al cerului. Fuioarele subţiri de căldură se întortocheau deavalma peste lanurile gălbejite de soare, alunecau uşor pe deasupra acoperişelor ţuguiate ale oraşului nemărginit“ (*Golanii,* p. 133). Rebreanu excelează în tabloul de natură duşmănoasă, uscată, cenuşie sau indiferentă. Răceala naturii lui Rebreanu, neparticiparea ei la drama omului, constituie o notă caracteristică în arta acestui scriitor şi punctul de plecare trebuie căutat tot în realismul operei sale. Dacă nu-i vitregă, natura înconjurătoare nu poate fi altfel decît indiferentă. Rar este blîndă, ospitalieră. Acest lucru contribuie, în cel mai înalt grad, la adîncirea tragismului unor situaţii, „subliniază anxietăţile“ [1]), cum remarcă, cu fineţea şi pătrunderea obişnuită, acad. Tudor Vianu.

Drama Sevastei se consumă într-un decor glacial. Scriitorul lucrează pe două planuri : profilul zbuciumului interior al femeii, o agitaţie care nu-şi mai găseşte soluţia decît în moarte, şi calmul unei naturi imperturbabile, magnifică, străină cu totul de acest zbucium. Citărm cîteva însemnări asupra decorului de la sfîrşitul nuvelei : „Soarele se grăbeşte cu paşi uriaşi spre asfinţitul roşu ca sîngele. Rătăceşte o clipă printre piscurile rumenite ale munţilor, apoi se scufundă încetinel, împroşcînd o ploaie de lumină ruginie pe coamele dealurilor din faţă“ (*Nuvele,* p. 165). Crepusculul face loc unei nopţi reci : „Din dosul unui deal răsare luna şi se înalţă zgribulită, ca un sloi de gheaţă, în văzduhul înstelat. Un păianjeniş de lumină albă, rece se aşterne peste desişurile codrilor adormiţi“ (p. 166). După consumarea dramei : „Luna zîmbeşte ca un om nepăsător şi se ascunde la spatele unui nour negru ca jalea“ (p. 166).

Poate că nicăieri nu se face mai simţită dorinţa scriitorului de a mări spaima omului prin notarea indiferenţei naturii, cu o minuţie bine cunoscută, ca în finalul romanului *Ion.* Aşteptarea încordată, plină de aţîţare şi spaimă, tremurul culpabil al Floricăi şi gelozia sălbatică a lui George, înfipt în hotărîrea adîncă, peste actul comandat de raţiune, de a-şi suprima concurentul la dragostea soţiei se desfăşoară pe un fundal sumbru, de noapte mohorîtă şi apăsătoare. Orăcăitul broaştelor, mecanic şi insensibil, completează acustica decorului : „Vremea stătea în loc, precum stăteau şi dînşii nemişcaţi, oprindu-şi respiraţia ca să audă mai bine orice urmă de zgomot, într-o aşteptare amorţită. Deafară pătrundea ca prin puf orăcăitul broaştelor, îndulcit, ca un cîntec de dragoste. Geamurile însă se stingeau în întuneric, arătînd că vremea totuşi trece şi cerul se înourează treptat-treptat. O stea verzuie, care mai clipea singuratică, dispăru deodată, acoperită parcă de o perdea neagră, trasă de o mînă tainică“ (p. 456). Atmosfera de taină întunecată şi înfrişocătoare este completată, tot auditiv, cu zgomotul vîntului în frunziş : „Un vînt rece se porni deodată, deşteptat parcă de glasul omului, fîşîind trist prin frunzele pomilor şi trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată“ (p. 457). După consumarea crimei, ca un cor uriaş, glasul broaştelor, amuţit un

10) Vezi *Arta prozatorilor romini,* p. 330.

timp, se ridică din nou, ca o amenințare : „Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai înțepat. George tresări, ca și cînd deodată și-ar fi revenit în fire, și intră grabnic în tindă, zăvorînd bine ușa și așezînd sapa la locul ei" (p. 458).

După cum s-a putut vedea și din pasajele citate anterior, Liviu Rebreanu este un pictor al naturii dezolante. Rar se oprește asupra colțului pulsînd de viață. Ochiul artistului nu este solicitat de natura exultantă. Cenușiul tablourilor se împletește strîns cu stările sufletești [1]). Natura devine un mijloc de analiză psihologică. Starea sufletească este reliefată adîncit, în contururi clare, prin corespondențe foarte potrivite cu stările naturii. *Pădurea spînzuraților* oferă cele mai interesante exemple. Vîntul, răceala, ploaia măruntă și penetrantă, însoțesc întotdeauna deprimarea : „Vîntul sufla mai friguros, desfundînd iarăși o bură de ploaie măruntă, moleșitoare. Picurii îi țîrîiau în spinare ca niște fire de nisip... Apostol își zise că la fel îi țîrîie și gîndurile în creieri, subțiri, nesigure, pipăitoare". (p. 93).

Nu putem încheia discuția mijloacelor stilistice folosite de Liviu Rebreanu, fără a pomeni măcar cîteva cuvinte și despre sintaxa din opera sa, caracterizată prin aceeași simplitate, mereu subliniată de la începutul acestor rînduri.

Mulți prozatori s-au oprit asupra dialogului eliptic în care se desfășoară conversația săracă a țăranilor, cu scopul de a-l valorifica artistic. Rebreanu se deosebește de înaintași. Realismul său găsește în acest procedeu mijlocul excelent de a obține concentrarea necesară stării răbdate, stăpînirii impuse. În nici o operă din literatura noastră clocotul revoltei, durerea acumulată, umilința și batjocura, nu sînt mai fericit cuprinse, în cuvinte mai puține, ca în *Răscoala*. Durerea te învață să nu vorbești mult. Surdă, ea se rostește doar în cîteva fraze pline de reticențe sau de interjecții. Se continuă aici un procedeu cunoscut din nuvelele scriitorului și din romanul *Ion*. Iată cîteva cuvinte, frînte, chinuite, în efortul mărturisirii izvorîte biruitor, deși a fost violent reprimată, rostite de Ion : „Pămîntul... de... pămîntul... Bun e pămîntul și drag mai ți-e cînd e al tău... Dar dacă n-ai pentru cine să-l muncești, parcă... zău așa..." (p. 439). În *Răscoala* gîndul mărturisit pe jumătate devine procedeul obișnuit pentru sublinierea amenințării încă ascunsă, dar care își face loc, cu greu, mereu stăpînită, spre suprafață. La capătul răbdării, țăranii din *Răscoala* proferează, tot mai deschis, amenințarea : „Rabzi, rabzi și oftezi pînă nu mai poți ș-apoi..." (p. 204). Gîndul lui Petre Petre îl muncește și pe Leonte Orbișor : „Nu mai putem, oameni buni ! strigă deodată Leonte Orbișor, încurajat parcă. Din iarna asta nu-i chip să ieșim. Ori murim, ori..." (p. 228). Amenințarea se face tot mai evidentă. Gîndul, ocolit, începe să se mărturisească deschis, deși nu complet. Îl rostește tot Petre Petre : „Apoi, pînă n-om pune mîna pe topoare nici noi n-om..." (p. 259).

[1]) Tudor Vianu, op. cit.

Nu trebuie să se înţeleagă de aici că modul reticent de exprimare apare numai în vorbirea ţăranilor. Fraza trunchiată este prezentă în vorbirea tuturor personajelor, după cum ne-o dovedesc exemplele : „Eu am venit aici ca să fiu liniştită nu să..." (Nadina, p. 224); „Dacă nici asta nu mai face senzaţie atunci..." (Titu Herdelea, p. 234); „Bine, dragă Alexandre, dacă tu poţi crede că eu pot glumi cu astfel de..." (Grigore Iuga, p. 240). În vorbirea ţăranilor reticenţa este un element tipic. În cazul personajelor culte este un accident impus de o situaţie specială, de cele mai multe ori.

Nu numai revolta sau indignarea motivează reticenţa. Notarea frămîntărilor interioare, fărîmiţarea gîndului în meandrele stărilor psihice apăsătoare, pline de spaimă, conduce la acelaşi rezultat. Golul în vorbire apare ca unica posibilitate de exprimare a vidului sufletesc provocat de o emoţie puternică. Aceste stări sufleteşti tulburi, pîclele de la periferiile conştientului, sînt notate cu mijloacele simple cunoscute : repetiţii, automatism, vorbe bîlbîite fără şir etc. Cîteva exemple din *Iţic Ştrul dezertor,* care marchează surparea echilibrului interior la nişte oameni cu un fond sufletesc ales. Această dărîmare este înregistrată perfect de vorbirea lor : „Bine, don' căprar... bine, don' căprar... bine, don' căprar... bîlbîi Iţic tot mai încet, ca şi cum glasu i s-ar fi infiltrat prin nişte site tot mai dese" (p. 260). E o stare de prostraţie provocată de o veste zguduitoare. Cu aceleaşi mijloace este înfăţişată şi starea sufletească a caporalului. Citäm comentariul autorului şi vorbele repetate fără şir de căprar :

„Pe fruntea căprarului se ivi îndată o umbră grea. Întoarse capul, îşi îndreptă arma pe umăr şi murmură foarte gros, ca dintr-o groapă :
— Ia taci !...
Pe urmă, peste cîteva clipe, iarăşi :
— Ia taci !...
Şi apoi, aproape la fiecare pas, cstoitor, îngrozit parcă el însuşi de glasul său..
— Ia taci !... (p. 263).

Sau această hotărîtă condamnare a războiului, în vorbe puţine, pline de obidă şi dezgust : „— Războiul, Ioane !... Aşa-i : sînge, moarte, durere, pacostea lumii..." (p. 298).

Personajele lui Liviu Rebreanu vorbesc puţin, neales, cu pauze mari, întretăiat, fără poezie căutată, ca în viaţă, cînd n-ai timp să-ţi alegi vorbele. Acest limbaj este magistral dozat, cu o intuiţie de mare scriitor şi corespunde perfect stării sufleteşti de care este stăpînit personajul. Liviu Rebreanu este un adevărat maestru al vorbirii cu articulaţii elementare, frîntă, încălecată, specifică stărilor de derută sufletească. Să se consulte cartea IV-a din *Pădurea spînzuraţilor,* cu întrebările rupte, şoptite sau gîndite de Bologa.

Opera lui Rebreanu este străină efuziunilor lirice. Determinările, rare, apar solicitate de nevoile preciziei. Accentul cade întotdeauna pe acţiune. De aceea surprinde mulţimea verbelor în opera lui Liviu Rebreanu. Exemplele sînt numeroase : „Zeci de vrăjmaşi se văitau, înjurau, gemeau" (*Nuvele,* p. 223); „Sufletul lui nu e în stare decît să se revolte, să sufere

şi să geamă" (p. 231); „Pîlcuri de oameni închinau, povesteau, sau se sfădeau" (*Ion,* p. 36); „oamenii, osteniţi de cît au stat în picioare, asudau, se îndîrjeau, se îmbulzeau" (p. 296); „Ograda se umplu repede de oameni care se minunau, strigau, se închinau, înjurau" (p. 402); „Cuvintele se legănau, pluteau şi se împreunau într-o melodie stranie" (*Pădurea,* p. 255); „Aleargă, asudă, horobăieşte grozav şi fără folos" (*Răscoala,* p. 1—3); „Femeia roşi, se scuză, surîse, dispăru" (p. 120); „Primarul se uită, cercetă, se suci, şi, nedescoperind nici o urmă de spargere, întrebă deodată mînios" (p. 131); „Gîndurile îi alergau, se împleteau, se goneau, făureau planuri, le sfărîmau, stîrneau speranţe" (p. 220). Numărul acestor exemple ar putea fi înmulţit pînă la o cifră impresionantă. Toate demonstrează simplitatea structurii frazei lui Liviu Rebreanu: scurtă, aproape dezbrăcată de incidente, lipsită de orice complicaţie topică. Această frază laconică, informează cu exactitate. Propoziţiile scurte, cu determinări puţine, seci, înregistrează insistent, pînă la monotonie, amănuntele unei situaţii, o stare sufletească, chipul unui om, un fragment de natură mohorîtă. Totul într-o concentrare maximă, care lasă impresia de plenitudine, de forţă zăgăzuită. Niciodată nu irumpe, dar posibilitatea revărsării este mereu prezentă. Mulţimea verbelor predicative la acelaşi mod, timp şi diateză, între care îşi face loc aparte tripticul de imperfecte, contribuie, în cel mai înalt grad, la obţinerea efectelor menţionate.

Particularităţile sintactice se aşează alături de toate mijloacele stilistice analizate pînă aici pentru a demonstra corespondenţa perfectă, fără nici o discrepanţă, dintre realismul operei lui Liviu Rebreanu şi stilul său sobru, menţinut mereu la nivelul necesar comunicării nefalsificate a datelor realităţii. Aici trebuie căutat unul din marile merite ale romancierului, căruia i s-a negat pe nedrept, de multe ori, arta.

Liviu Rebreanu, autorul primelor construcţii epice de mare întindere, deplin realizate, din literatura noastră, pune o piatră care nu poate fi ignorată la temeliile stilului realistic romînesc. Romanul romînesc nu poate fi conceput fără *Ion, Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala.* Aceste cărţi mari îi statornicesc lui Liviu Rebreanu locul pe care îl ocupă în istoria noastră literară, ca cel mai strălucit reprezentant al realismului epic la noi. Mijloacele stilistice nu sînt sub nivelul conţinutului în aceste opere, ci pe măsura lui, impuse de acesta.

B. CAZACU

DESPRE ARTA DESCRIPTIVĂ A LUI MIHAIL SADOVEANU

Printre scriitorii descriptivi ai literaturii noastre, Mihail Sadoveanu ocupă un loc de frunte. Mare iubitor al naturii, înzestrat cu o sensibilitate fină, Mihail Sadoveanu ştie să înregistreze şi să sugereze, cu o deosebită forţă de evocare, impresiile din lumea exterioară, diversele aspecte din viaţa variată a firii.

Studiind arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu, acad. Tudor Vianu [1], a remarcat, în special, acuitatea auditivă şi vizuală a scriitorului. Într-adevăr, sezisarea precisă a realităţii, stricta notare a percepţiilor auditive şi vizuale, se împleteşte — la Mihail Sadoveanu — cu talentul deosebit al reprezentării lor, prin alegerea şi utilizarea termenilor celor mai sugestivi şi mai evocatori. Aceste calităţi ale artei de scriitor a lui Mihail Sadoveanu îşi găsesc concretizarea şi în romanul „Nicoară Potcoavă". Iată cum prezintă autorul spectacolul măreţ al unei vînători de mistreţi:

„Pădurarul cel bătrîn, chihaia Nastasă, numai ce-a pus la gură cornul şi a buciumat în trei răstimpuri pînă ce i-a venit răspuns jalnic şi stîns din adîncurile înrourate ale codrului. S-au înălţat îndată, din depărtări felurite, şi alte răsunete care se desfăşurau pipăind ponoarele şi costişele.

N-a trecut decît scurt răstimp şi-au prins a răzbi din depărtări chiotele hăitaşilor. Se auzeau mai desluşit din culmi şi mai înfundat din văile pîraielor. Apoi la urechea vînătorilor din ţiitorile poienii, au ajuns hămăiturile dulăilor. Dintr-o dată au chefnit plîngînd Vidra şi cu cei patru pui. Ce pui? Că erau mai înalţi în picioare decît haita. Şi s-a înţeles desluşit că ciurda mistreţilor coboară pe valea socotită de pădurari şi că o prigoneşte căţeaua vînătoare şi corcii de lup.

S-au văzut din locul vînătorilor, din luminişuri depărtate, săgetînd o clipă şi mistuindu-se în bungeturi, pîlcuri mici de căprioare cu ţapii lor. La vremea aceea corniţele căpriorilor au încă blăniţă. Au trecut două, trei vulpi cu blana înfoiată şi cu coada tîrîită.

Apoi s-a auzit sosirea: grohăituri întărîtate, pîrîiri de vreascuri, scheaunele cînilor vînători. Şi asupra celor care s-au arătat mai întăi şi mai aproape, cu coamele zbîrlite, cu ochi crunţi şi spumă în colţi, au

---

[1]) Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, Bucureşti, 1941, p. 227 şi urm.

bătut din crăcăni sîneţele, stîrnind duruiri de tunete şi spăimîntînd singurătăţile şi pe oamenii din acele singurătăţi" (p. 79—80).

Descrierea e organizată stilistic, cu mare finețe de analiză senzorială, pe asocierea imaginilor auditive cu cele vizuale, înregistrînd mai ales, cu multă exactitate, efectele acustice. Varietatea şi bogăţia de cuvinte de care dispune scriitorul îi permit să noteze, cu termeni uneori apropiaţi ca înţeles, nuanţele cele mai fine („...la urechea vînătorilor... au ajuns h ă m ă i t u r i l e d u l ă i l o r"; „dintr-o dată au c h e f n i t p l î n g î n d Vidra şi cu cei patru pui"; „s c h e a u n e l e cînilor"). Cu multă măiestrie sînt folosite cuvintele onomatopeice, a căror sonoritate întăreşte semnificaţia lor conceptuală şi colaborează astfel la realizarea expresivităţii poetice (apariţia ciurdei de mistreţi este semnalată, mai întîi, prin zgomotele care o însoţesc: „g r o h ă i t u r i întărîtate, p î r î i r i de vreascuri[2], s c h e a u n e l e cînilor vînători"[3], pentru ca apoi, în cîteva tuşe sobre, dar sigure, să ne fie înfăţişat aspectul acestora: „cu coamele zbîrlite, cu ochi crunţi, şi spumă în colţi").

Imaginile auditive domină tabloul; referinţele la datele vizuale se reduc la strictul necesar, mai mult pentru a defini şi a completa liniile tabloului şi pentru a sublinia mişcarea diverselor elemente componente („S-au văzut, din locul vînătorilor, prin luminişuri depărtate, săgetînd o clipă şi mistuindu-se în bungeturi, pîlcuri mici de căprioare cu ţapii lor... Au trecut două, trei vulpi cu blana înfoiată şi cu coada tărîită"). Interesantă e notaţia „s-au văzut", care introduce tabloul vizual, în contrast cu „s-a auzit", folosit în aliniatul următor, pentru introducerea prezentării acustice a scenei.

Semnificativ pentru modul în care autorul foloseşte cuvintele onomatopeice, în notarea şi sugerarea efectelor acustice, e şi următorul pasaj din alt capitol al romanului („Vorbe, la casa logofătului Iorgu"; badea Nastasă relatează cum mistreţii, călăuziţi de cel mai bătrîn dintre ei, strică ogoarele de mazăre ale dăvidenilor):

„Se află o rîpă în margine de codru pe unde coboară [mistreţii]. Stau buluc în gura rîpei şi ascultă; stau, parcă ar fi bolovani. Şi numai unul, cel mai bătrîn şi mai cuminte, se mişcă spre apă. Cînd şi cînd se opreşte, ascultă, adulmecă vîntul. Numai ce trece apa, nu departe de poiana bulboanei. Cum a ajuns dincoace iar stă, ca să-şi ieie încredinţările. Şi odată porunceşte: b r o h!

Cum a poruncit, turma de dincolo intră în Moldova şi vine buluc dincoace, înotînd lin.

Iar se opresc şi stau o vreme. Apoi mistreţul cel mare se mişcă înainte singur, domol, cu opriri şi cu mare fereală. Trece la mazărea şi la bobul de care v-am spus. Mai face un pas; rupe din păstări, c l e f ă-

---

[2]) Compară, în acelaşi pasaj, evocarea zgomotului sîneţelor care bat „stîrnind d u r u i r i de tunete".

[3]) Valoare sugestivă are în exemplele de faţă şi repetarea sunetului *r*: „grohăituri întărîtate, pîrîiri de vreascuri".

i e ş t e, iar se opreşte şi ascultă. Ceilalţi nu se clintesc din prund. Îi luminează luna. Sînt vreo patruzeci de porci, scroafe şi godini.

Dintr-o dată iar s-aude porunca bătrînului: b r o h! Şi turma se duce la el. Rup, mănîncă, mai ridică sfîrlele ş-ascultă; iar mănîncă.

Apoi, înainte de a se arăta zările zilei, se întorc pe unde au venit avînd căpitan şi călăuz tot pe bătrîn. Se năruie deodată în baltă, d u r u i e după aceea în prund şi cît ai scăpăra au ajuns în rîpa de unde au ieşit" (p. 58—59) [4].

Maestrul Sadoveanu însuşi mărturiseşte sensibilitatea sa faţă de frumuseţile măreţe ale naturii, predispoziţia de a înregistra glasurile şi zgomotele ei tainice. Sînt interesante, din acest punct de vedere, confesiunile scriitorului din „Anii de ucenicie": „Toate minunile nouă ale vieţii care se înfăţişau ochilor — arată Mihail Sadoveanu — se înscriau în mine ca nişte ieroglife durabile; de asemenea auzul meu înregistra acordurile delicate ori grave ale naturii, asociindu-le imaginilor. Citeam deci viaţa din juru-mi ca un primitiv" [5].

Deosebit de semnificativă, în ceea ce priveşte asocierea auditivului cu vizualul şi transpunerea pe plan vizual a percepţiilor auditive, este următoarea mărturisire, care se verifică în realizarea artistică a unor pasaje din „Nicoară Potcoavă": „Modulaţiile austrului evocau închipuirii mele tablourile dezgheţului şi zîmbetele dintăi ale primăverii" [6]).

Transferul asociativ de la auditiv la vizual ca şi îmbinarea auditivului cu vizualul, constituie într-adevăr una dintre particularităţile distinctive ale stilului autorului. Spre a ilustra această caracteristică a artei lui Mihail Sadoveanu, desprindem un fragment din capitolul al XIII-lea al romanului („Sfat la drum"). E un pasaj care vine să încheie o scurtă dispută între cei doi fraţi, Nicoară şi Alexandru (fratele mai mare temperează pe impulsivul mezin, rostind aceleaşi vorbe cu care îl domolea după certurile din anii de ucenicie de la Bar: „— Ştii ce, a zis Nicoară, întorcîndu-se către fratele său, hai să ne împăcăm şi să ascultăm ce spune pădurea"):

„Ca şi atunci de mult, Alexandru a închis ochii, ascultînd tăcerea. Cînd şi cînd sunau şuiete; după aceea pornea un zvon ca valuri de de-

---

[4]) Compară, pentru notarea efectelor acustice prin cuvinte onomatopeice, şi: „h u h u r e z i i cu ochi de om au h u h u i t cu spaimă" (p. 66) sau, într-un pasaj descriptiv, evocarea gîngurităului turturelelor: „...sălcii vechi în care h u r u i a u, vara t u r t u r e l e l e" (p. 66).

[5]) M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, Bucureşti, p. 20.

[6]) Ibidem.

parte la scocul morii. Nu se mai auzea nimic o clipă, pînă ce dintr-o dată chema buha din adîncimi cu glas de spaimă. Şi apoi se împietrea iarăşi muţenia, cu ochi rotunzi neclintiţi.

Totuşi, în acest răstimp, în sufletul amînduror fraţilor care ascultau, se împletea un cîntec stîns abia auzit ca în somnie, cîntec al poveştilor şi al aducerilor aminte a rîndurilor de oameni care s-au petrecut ca florile fără roadă, sub robii mute, în viaţă fără bucurie, în moarte fără răscumpărare...

Poveştile şi doinele iubiţilor care nu mai sînt au strecurat în sufletul lor asemenea înţelegere tainică" (p. 126).

Fragmentul e dominat de corespondenţa dintre atmosfera creată prin notarea percepţiilor auditive şi rezonanţa lor, pe plan moral, în sufletul fraţilor Potcoavă. Elementele din natura înconjurătoare dobîndesc astfel un înţeles adînc, legat de viaţa personajelor romanului. Sensibilitatea celor doi fraţi înregistrează „tăcerea" codrului, care este pusă în relief prin notarea de zgomote instantanee („c î n d şi c î n d sunau şuiete; d u p ă a c e e a pornea un zvon..., nu se mai auzea nimic o c l i p ă, pînă ce d i n t r - o d a t ă chema buha din adîncimi cu glas de spaimă"). Cu deosebită măiestrie autorul redă metaforic opoziţia dintre zgomot şi tăcere, prin alternarea imaginilor care sugerează tăcerea — exprimată prin evocarea staticului care predomină („apoi s e î m p i e t r e a iarăşi m u ţ e n i a, cu ochi rotunzi n e c l i n t i ţ i") — cu imaginile care sugerează zgomotele atenuate şi estompate prin depărtare, reprezentate ca efecte ale mişcării („un zvon c a v a l u r i d e d e p a r t e la scocul morii..."; „dintr-o dată chema buha d i n a d î n c i m i cu glas de spaimă").

Diferitele determinări au fost astfel alese, încît să nu evoce imagini cu sonoritate prea intensă care să spargă, prin stridenţa lor, impresia de tăcere a ansamblului. De remarcat că ele sînt dispuse în gradaţie descendentă de la „piano" în perceperea zgomotelor naturii („zvon ca v a l u r i d e d e p a r t e"; „chema buha d i n a d î n c i m i"), la „pianissimo" pentru notarea rezonanţei lor în sensibilitatea celor ce ascultă („în sufletul amînduror fraţilor se împletea în cîntec s t î n s, a b i a a u z i t c a î n s o m n i e").

Remarcabilă ca valoare sugestivă şi caracteristică în ceea ce priveşte predilecţia autorului pentru exprimarea metaforică şi, mai ales, pentru transferul asociativ de la auditiv la vizual, este personificarea tăcerii a cărei statuie, parcă domină, ca o divinitate antică, întreaga atmosferă — „şi apoi se împietrea iarăşi muţenia..." — fiind reprezentată plastic prin asocierea cu imaginea precedentă a buhăi „cu ochi rotunzi, neclintiţi".

Procedeul îmbinării auditivului cu vizualul, precum şi al transpunerii imaginilor dintr-o categorie senzorială într-alta, dă stilului lui Mihail Sadoveanu o excepţională forţă expresivă.

Un deosebit efect artistic obţine Mihail Sadoveanu prin întrebuinţarea imperfectului în descriere. Imperfectul nu indică un simplu raport cronologic; datorită valorii sale de „infectum", acest timp prin excelenţă descriptiv e utilizat de marii prozatori tocmai pentru a sugera impresia de mişcare — care se continuă — a elementelor dintr-un tablou [6 bis]).

Iată, de pildă, o descriere de natură din „Nicoară Potcoavă", în care predomină formele de imperfect, cu valoare durativ-dinamică, de la verbe care exprimă prin însuşi conţinutul lor noţional acţiuni; ideea de mişcare în desfăşurare este subliniată prin punerea verbelor respective la imperfect [7]:

„Bălţile rămase în latura fluviului după ploile de august erau pline de mişcarea sălbătăciunilor aripate care înălţau zvon de furtună şi se ridicau în cer la apropierea oamenilor. Iepuri se ridicau din ciulinii din preajma potecii şi se duceau în fugă domoală, parcă şchiopătînd, în lungul spinării unui colnic. Acolo se opreau cu labele de dinainte ridicate spre bot, cercetînd în urmă, apoi purcedeau iar, trecînd colnicul. Căprioare săltau prin poienile luncilor. Vulpea, vînătoarea acestor singurătăţi, nu se vedea, dar era aproape. Alţi vînători vrednici pluteau în înălţime dînd ocol prin văzduh şi chemîndu-se în răstimpuri cu sonuri înalte. Erau pajuri, şoimi călători şi porumbari ai căror soţi domesticiţi se aflau la căruţe, aşteptînd să fie scoşi în domnia lor de altă dată" (p. 275—276).

Valoarea stilistică a imperfectului din acest pasaj descriptiv constă în faptul că acţiunile exprimate de verbele respective sînt prezentate simultan în desfăşurarea lor, dînd viaţă şi mişcare întregului tablou. Dacă scriitorul ar fi făcut apel nu la imperfect, ci la o altă formă verbală (de pildă la perfectul simplu sau la perfectul compus), în locul impresiei de mişcare pe care o sugerează tabloul — ca şi cum scenele s-ar înfăţişa într-un film, pe un ecran — s-ar fi obţinut imaginea unui instantaneu, a unei fotografii lipsite de viaţă.

---

[6] bis) Valoarea stilistică evocatoare a imperfectului, în proza diverşilor scriitori, a fost observată atît de lingvişti, cît şi de criticii literari; amintim, între altele, studiile lui E. Lorck, *Passé défini, Imparfait, Passé indéfini*, Heidelberg, 1914, şi E. Lerch, *Das imperfectum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung*, în ZRPh., t. 42, 1922, caietul 3—4 (imperfectul este, după E. Lerch, expresia reprezentării animate-: *„lebhafte Vorstellung"*). T. Vianu, *Problema stilistică a imperfectului*, în *Arta prozatorilor romini*, Bucureşti, 1941, p. 397 şi urm., a urmărit valorile stilistice ale imperfectului în paginile unora dintre prozatorii noştri (C. Negruzzi, L. Rebreanu, E. Gîrleanu ş. a.).

[7]) Aceste imperfecte sînt date, în textul de mai jos, cu caractere spaţiate.

Același efect stilistic e obținut, prin întrebuințarea mai multor imperfecte, și în fragmentul de mai jos :

„Ziua avea o strălucire de cleștar și soarele s u i a către crucea amiezii. Ciocîrliile își conteniseră viersul. Desfășurarea măreață a Dnieprului s c l i p e a din miazănoapte către miază-zi ; luncile î n v e r z e a u sub malul înalt. Nicoară și-a îndemnat fugarul către vîntul de miază-zi" (284).

Alteori, imperfectul e folosit, în pasaje descriptive, cu o valoare durativ-iterativă (acțiunile sînt înfățișate în desfășurare, exprimînd însă și ideea de repetare a lor în timp [8]). Valoarea durativ-iterativă a unora dintre formele verbale de imperfect din textul de mai jos este subliniată prin anumite determinante ; efectul stilistic e același :

„Erau locurile acelea din preajma curții lui Iurg Litean nu numai ca o vedenie fericită. În oglinda sură a Siretului î ș i p l e c a u creștetele sălcii vechi, în care h u r u i a u vara turturele. Și în stecla creață a Sucevei n ă l u c e a u cleni. Și subt poalele codrului u m b l a u cîrduri de căprioare. Se afla ș-o poiană veche, ce-i zicea Poiana Ursului, unde f ă c e a u obișnuit sobor vînătorii, toamna" (p. 66).

E de remarcat că, la lectura acestui fragment, puterea de evocare a cititorului e solicitată nu numai de valoarea stilistică a imperfectului, ci — printre altele — și de înfățișarea metaforică a aspectului celor două ape curgătoare („o g l i n d a s u r ă a Siretului" și „s t e c l a c r e a ț ă a Sucevei").

★

Remarcabile efecte evocatoare obține Mihail Sadoveanu prin măiastra întrebuințare a diminutivelor. Autorul știe să utilizeze nuanțele stilistice atît de variate ale formelor diminutivale din limba populară, care dobîndesc în scrisul său o deosebită forță de evocare. Diminutivele apar sub pana scriitorului atunci cînd el intenționează să zugrăvească viața în aspectele ei plăpînde, gingașe, cînd înfățișează ființe sau obiecte care, în comparație cu altele asemănătoare, ne impresionează prin micimea lor (în ceea ce privește dimensiunea, forma, vîrsta etc.). Totodată diminutivele exprimă uneori și reacția emotivă a autorului, de simpatie, de tandrețe față de ființele sau de obiectele despre care vorbește. Astfel, bunăoară, referindu-se la căpriori, notează că „la vremea aceea [primăvara] c o r n i ț e l e căprioriIor au încă b l ă n i ț ă" (p. 79); în același anotimp — menționează în alt loc scriitorul — „ridică o c h i ș o r i al-

[8]) Imperfectele de acest fel sînt date cu caractere spațiate.

baştri în lunci, spre lumină, viorele" (p. 277). Altădată, înfăţişîndu-ne pe Corniţă, mica odraslă a logofetesei Maria, ni-l arată cum: „lepădînd varga, a venit f u g u ţ a, a păşit treapta în foişor, a apucat-o pe logofeteasă de după gît, trăgînd-o spre c l o n ţ i ş o r u l lui" (p. 56).

Procedeul folosirii diminutivelor pentru exprimarea exiguităţii sau a fragilităţii obiectelor poate fi sesizat mai uşor în fragmentul următor (începutul capitolului al III-lea: „Popas la apa Moldovei"):

„Mai întăi s-a întîmplat minunea care bucură pe călătorii singuratici de mii şi mii de ani. Dintr-o bucată de criţă cît degetul cel mic şi dintr-o zburătură de cremene neagră, Caraiman a prins o scînteuţă într-un firişor de iască, şi cu acea scînteuţă, mult mai mică decît semincioara de mac, c-un meşteşug pe care puţini muritori îl cunosc, a aprins un focuşor slăbuţ din cîteva vreascuri mărunte şi muşchi uscat, după care au izbucnit limbile de aur ale pojarului, cel dintăi dumnezeu al oamenilor" (p. 25).

Măiestria scriitorului şi-a ales ca obiect descrierea unui fapt obişnuit: aţîţarea focului cu prilejul unui popas al călătorilor în lunca Moldovei. Prima frază („Mai întăi s-a întîmplat minunea care bucură pe călătorii singuratici de mii şi mii de ani") are caracterul unui preludiu şi creează o atmosferă de mister. În acest cadru, capătă o semnificaţie profundă lucruri şi fapte aparent neînsemnate, din care s-a zămislit însă una dintre cele mai mari descoperiri ale omenirii. E partea care descrie, cu detalii semnificative, ritualul aţîţării focului („Dintr-o bucată de criţă...").

Analiza atentă a acestei părţi ne permite să desprindem încă unul din procedeele stilistice ale lui Mihail Sadoveanu. Diferitele mijloace folosite de scriitor tind să evoce ideea de micime şi să atragă atenţia, prin contrast, asupra valorii pe care o conţin în germene lucruri care la început par a nu avea nici o însemnătate: bucata de criţă e „cît degetul c e l m i c"; Caraiman prinde „o s c î n t e u ţ ă într-un f i r i ş o r de iască şi cu acea s c î n t e u ţ ă, m u l t m a i m i c ă d e c î t s e m i n c i o a r a de m a c" (ideea de micime este întărită, aşa-zicînd „ridicată la pătrat", prin compararea diminutivului *scînteuţă* cu alt diminutiv *semincioară* [de mac], faţă de care primul e considerat de dimensiuni şi mai reduse) aprinde „f o c u ş o r s l ă b u ţ" (diminutiv determinat de un atribut cu valoare noţională atenuativă, de asemenea la formă diminutivală).

Constatăm aşa dar nu numai o aglomerare de forme diminutivale, ci cumularea de mijloace diferite, care toate concură la sublinierea, la întărirea ideii de micime, în vederea obţinerii unui anumit efect.

Desăvîrşit artist al cuvîntului, autorul urmăreşte nu numai o perfectă adaptare a formei la obiect (lucrurile de dimensiuni reduse fiind desemnate sau determinate prin forme diminutivale), ci şi la finalitatea ideii pe care vrea s-o pună în valoare (semnificaţia deosebită a unor lucruri mărunte). În vederea realizării acestui scop, scriitorul trece de la „gama"

obișnuită a mijloacelor folosite în formularea comunicării, la altă „gamă", adecvată exprimării diferitelor aspecte de proporții mai mici ale realității.

În antiteză cu ceea ce precede, finalul frazei lărgește dintr-odată orizontul, exprimînd în acorduri largi grandioasa simfonie a apariției focului, reprezentat la proporții maxime („după care, au izbucnit limbile de aur ale p o j a r u l u i, cel dintăi dumnezeu al oamenilor").

Fragmentul, deși atît de scurt, pune în lumină, în mod elocvent, marea artă descriptivă a lui Mihail Sadoveanu.

PAULA DIACONESCU

REPETIȚIA, PROCEDEU ARTISTIC ÎN POEZIA LUI M. EMINESCU *)

Accepția curentă a repetiției este : „procedeu sintactic care constă în repetarea unui cuvînt sau a unui grup de cuvinte, cu scopul de a se exprima intensitatea unei acțiuni sau a unei calități, precum și pentru a se exprima unele situații circumstanțiale, ca : durata, distribuția, progresia etc."[1].

Expresivitatea acestei construcții este legată nemijlocit de natura lingvistică a procedeului, izvorăște din repetiție, fiindcă simțim nevoia să insistăm în diverse chipuri asupra noțiunii cuvîntului reluat.

Cercetarea fenomenului folosit în stilul unei opere artistice nu este limitată însă la precizarea unor construcții lingvistice privite izolat, ca semne determinate ale unor înțelesuri afective ale limbii. Dacă analiza procedeului ar fi făcută numai din punctul de vedere al expresivității izvorîte din natura fenomenului lingvistic însuși, considerațiile noastre ar prezenta interes doar pentru stilistica lingvistică. Analizînd repetiția ca unul dintre procedeele sistemului expresiv al stilului poetului, cercetarea fenomenului lingvistic implică aprecieri de natură estetică și de aceea observațiile noastre privesc și funcțiile concrete ale procedeului, legate mijlocit de natura lingvistică a construcției prin evocarea imaginii artistice. Înainte de a trece la analiza repetiției în poezia lui Eminescu, este nevoie să arătăm raportul între coloritul expresiv al procedeului ca mijloc afectiv al limbii comune și funcția artistică a procedeului ca mijloc de stil în opera poetului, adică trebuie să vedem ce raport există între stilistica lingvistică și stilistica limbii literare artistice.

Cu toată diferența calitativă între faptele stilistice ale limbii pe de o parte și faptele stilistice literare pe de altă parte, nu putem opune în mod absolut stilistica limbii literare artistice stilisticii lingvistice, cum procedează Ch. Bally [2]). Deși stilul este individual, mijloacele lingvistice, considerate în sine, nu diferă de la un scriitor la altul, deci cu atît mai mult nu diferă de la limba comună la limba scriitorului ; aceste mijloace fiind în principiu aceleași pentru toată colectivitatea subiectelor vorbitoare

*) Comunicare ținută în cadrul colectivului de literatură al filialei București.

[1]) *Gramatica limbii romîne,* Ed. Academiei R.P.R., București, 1954, vol. II, p. 148.

Structura sintactică a repetiției a fost cercetată sistematic de prof. J. Byck, *La répétition en roumain* (Bull. lingv. II. p. 67. urm.).

[2]) Ch. Bally, *Traité de stylistique française,* 1936, vol. I, p. 19 ; 90—91.

sînt identice şi la toţi scriitorii de aceeaşi limbă, însă întrebuinţarea lor fiind în funcţie de personalitatea autorului, aceasta constituie stilul caracteristic al scriitorului [3]).

Iată cum foloseşte Eminescu cumulul de repetiţii pentru sugerarea creşterii treptate a Imperiului turcesc :

Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care *creşte* într-o clipă ca în veacuri, mereu *creşte*,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte ;
Umbra lui cea uriaşă orizontul îl cuprinde
Şi sub dînsul universul într-o *umbră* se întinde ;
Iar în patru părţi a lumii *vede* şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari ;
Vede Eufratul, Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri,
Mările tărmuitoare şi cetăţi lîngă limanuri,
Toate se întind naînte-i... Ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lîngă ţară şi popor lîngă popor —
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
In întinsă-mpărăţie sub o *umbră* de copac.
(Scrisoarea III)

Elementele evidente în realizarea acestei imagini sînt enumerarea şi repetiţia.

Repetiţia, fiind un procedeu de natură afectivă, îndeplineşte în vorbirea curentă numeroase funcţii[4]). Poetul foloseşte aici repetiţia cu funcţie de insistenţă, ca un adaos la cele spuse prin enumerări. Sub „o umbră de copac" sultanul vede „Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii ; Eufratul, Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă". Astfel „Asia, Europa, Africa" devin o întinsă-mpărăţie. Numărul cuceririlor creşte mereu :

„Vede ţară lîngă ţară şi popor lîngă popor —
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
In întinsă-mpărăţie sub o umbră de copac."

Expresivitatea vine în primul rînd de la repetiţie, care nu mai precizează numărul cuceririlor împărăţiei. Poetul a simţit nevoia să insiste şi asupra cuvîntului „umbră", care sugerează întinderea împărăţiei reluîndu-l de patru ori în aceste versuri.

Visul sultanului „se-nfiripează" ; creşterea progresivă, întinderea nemărginită a imperiului sînt sugerate prin folosirea posibilităţilor expresive ale aceluiaşi procedeu stilistic al limbii :

An cu an împărăţia tot mai largă se sporeşte ,
Iară flamura cea verde se înalţă *an cu an*,
Neam cu neam urmîndu-i zborul şi *sultan după sultan*.
Astfel *ţară după ţară* drum de glorie-i deschid...
Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...
(Scrisoarea III)

[3]) Vezi şi Acad. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii romîne*, Bucureşti, 1944, p. 11.
[4]) Vezi Prof. J. Byck, lucr. cit. Pentru valoarea afectivă a procedeului vezi şi Acad. Iorgu Iordan, lucr. cit. p. 256.

Exemplul menționat este unul dintre multele care s-ar putea cita pentru a vedea cum și în ce măsură poetul utilizează în mod superior artistic mijloacele de expresie ale limbii comune din punctul de vedere al conținutului lor afectiv.

Ca orice fapt de stil individual, repetiția trebuie privită sub diversele ei aspecte care pun în lumină unele caracteristici ale folosirii procedeului în arta de a scrie a poetului. De aceea precizăm că folosim termenul „repetiție" cu o accepție foarte largă : orice reluare a unui cuvînt sau o succesiune de cuvinte diferite ca. înțeles lexical însă cu forme asemănătoare, potrivit unei intenții artistice.

II

Pentru a avea o orientare în modul de folosire a repetiției — fenomen identificabil într-o mare varietate de construcții — în poezia lui Eminescu, este necesar să arătăm mijloacele felurite de combinare, de așezare a cuvintelor într-o ordine determinată [5]).

Repetiția, fiind un procedeu de natură afectivă și avînd așa dar un număr infinit de nuanțe și posibilități variate de îmbinare a cuvintelor, nu poate fi determinată în limita unui tip gramatical. De aceea, în precizarea diverselor categorii de repetiții, ținem seamă de mai mulți factori. Din punctul de vedere al realizării lingvistice, distingem : repetiția realizată prin reluarea unui cuvînt fie cu aceeași formă fie cu forme gramaticale diferite ; repetiția realizată prin succesiune de cuvinte din aceeași familie : cuvinte sinonime, antonime, omonime și prin reluarea aceluiași cuvînt cu sensuri diferite. Din punctul de vedere al formei, distingem repetiția prin alăturare nemijlocită [6]), prin alăturare mijlocită [7]), prin înlănțuire [8]) și prin reluare la interval [9]).

I. *Repetiția realizată prin reluarea unui cuvînt fie cu aceeași formă, fie cu forme gramaticale diferite.*

A. *Repetiția prin alăturare nemijlocită :*

1. *Juxtapunere a două sau mai multe cuvinte cu aceeași formă :*

Și plîngînd înfrînă *calul,*
Calul ei cel alb ca neaua.
(Făt-Frumos din tei)

---

[5]) Pentru sistematizarea tipurilor de repetiție, folosim materialul cuprins în poeziile tipărite în timpul vieții poetului și în postume : M. Eminescu, *Opere,* ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. I 1939 și vol. IV 1953.

[6]) Între elementele repetiției nu există nici un element de legătură.

[7]) Alăturarea cu ajutorul unei prepoziții care precizează funcția sintactică a celui de al doilea termen al repetiției.

[8]) Alăturare cu ajutorul unei conjuncții.

[9]) Între cuvintele reluate se află mai multe părți de propoziție sau propoziții întregi.

Vorbind de-a lor *iubire, iubire* fără saț —
Ea se lăsase dulce și greu pe al lui braț
Și-și răzimase capul bălai de al lui umăr.
(Strigoii)

Ah, mă simt atît de singur!
Este *noapte, noapte, noapte.*
(Luna iese dintre codri)

Eu nu voi nimic, nimica,
De cît *pace, pace, pace.*
(Aducînd cîntări mulțime)

Nimeni, nimeni pe pămînt
N-a zîmbit l-a mele glume.
(Cereți cînturi de iubire)

N-afli *nimic-nimic* din ceea ce-n astă lume-ai căutat.
(De ce n-aflăm în împlinirea)

Și *el* — *el* vîrful mîndru al celor ce apasă
Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut.
(Împărat și proletar)

Căci *tu* — *tu* ești el.[10])
(Înger de pază)

Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care *vine, vine, vine,* calcă totul în picioare[11]).
(Scrisoarea III)

2. *Reluarea cuvîntului cu aceeași formă, cu aceeași funcție sintactică în propoziții diferite sau în aceeași propoziție:*

Vecinic este numai *rîul: rîul* este Demiurg.
(Scrisoarea IV)

Cînd gîndul era pază de vis și de eres
Era pe lumea asta o mîndră-mpărăție
Ce-avea popoare *mîndre, mîndre* cetăți o mie.
(Povestea magului călător în stele)

3. *Alăturarea a două cuvinte cu forme care indică un raport sintactic între cei doi termeni ai repetiției:*

El este *moartea morții* și învierea vieții.
(Rugăciunea unui dac)

---

[10]) În aceste exemple avem situații deosebite. Uneori, același cuvînt se repetă fără nici un fel de determinare. (Vezi versurile din *Luna iese dintre codri, Aducînd cîntări mulțime, Înger de pază*). Alteori, cuvîntul se repetă cu o determinare atributivă, care aduce o precizare a unei caracteristici a termenului reluat. (Vezi versurile din *Făt-Frumos din tei, Strigoii, Împărat și proletar*).

[11]) Deși se repetă verbul, nu avem propoziții diferite; repetiția arată o intensificare a acțiunii exprimate de verb.

4. *Reluarea cuvintelor cu forme și funcții diferite :*

Luna umbrei, umbra lunei
Se amestec, se-nfășoară.
(Luna iese dintre codri)

Moartea succede *vieții, viața* succede la moarte.
(Epigonii)

B. *Repetiția prin alăturare mijlocită.*

1. *Cuvîntul este reluat cu aceeași formă. Prepoziția precizează funcția sintactică a cuvintelor :*

Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare,
Ca *idee pe idee* să clădească pîn-în soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pămînt
Au unit *stîncă pe stîncă, mur pe mur* s-ajungă în ceruri.
(Memento mori)

Dacă nu știi ți-aș arăta
Din *bob în bob* amorul
(Luceafărul)

Visul său se-nfiripează și se-ntinde vulturește,
An cu *an* împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță *an cu an*
Neam cu neam urmîndu-i zborul și *sultan după sultan.*
Astfel *țară după țară* drum de glorie-i deschid...
Pin-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...
(Scrisoarea III)

C. *Repetiția prin înlănțuire :*

1. *Cuvinte cu forme și funcții diferite. Între elementele repetate există o conjuncție :*

La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?
(Despărțire)

Femeie între stele și stea între femei.
(Din valurile vremii)

Unul era toate și totul era una.
(Rugăciunea unui dac)

Toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.
(Luceafărul)

D. *Reluare de cuvinte la interval. 1. Repetarea cuvîntului cu aceeaşi formă, aceeaşi funcţie :*

Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi *soare*[12])
(Luceafărul)

Cînd *valuri* află un mormînt
Răsar în urmă *valuri.*
(ib.)

Dar piară *oamenii* cu toţi,
S-ar naşte iarăşi *oameni*[13])
(ib.)

Vreme trece, *vreme* vine.
(Revedere)

Înălţimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătînd privirii noastre
Stele-n ceruri, *stele-n* valuri.
(Lasă-ţi lumea)

Iară cornul plin de jale
Sună dulce, *sună* greu.
(Povestea teiului)

Eu *caut* colo-n răsărit
Şi *caut* cu sufletul dus
La cerul pierdut în apus.
(Frumoasă-i)

Mereu se vor tot bate, tu vei dormi *mereu.*
(O, mamă)

Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi *mereu.*
(ib.)

Mereu va plînge apa, noi vom dormi *mereu.*
(ib.)

Din chaos Doamne-am apărut
Şi m-aş întoarce-*n chaos*...
Şi *din repaos* m-am născut,
Mi-e sete *de repaos*[14]).
(Luceafărul)

Învaţă a iubi ţara, a o iubi învaţă.
(Închinare lui Ştefan Vodă)

---

[12]) Cuvîntul repetat apare articulat şi nearticulat.
[13]) Aceeaşi observaţie.
[14]) Forma cuvîntului repetat este aceeaşi ; numai prepoziţia care-l precede se schimbă, indicînd funcţia sintactică a cuvîntului. (In ultimele două versuri, funcţia cuvîntului repetat este de complement circumstanţial de loc şi de obiect indirect).

2. *Repetarea cuvîntului cu aceeași formă dar cu funcții diferite:*

Văd *vise*-ntrupate gonind după *vise*
(Mortua est)

Arald, tînărul *rege*, e-un *rege* singuratic —
(Strigoii)

Frumoasă ești... o prea *frumoasă* fată.
(Dormi)

Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa *sură*
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură.
(Călin)

3. *Repetarea cuvîntului cu forme diferite dar cu aceeași funcție:*

Și să mai privesc o dată cîmpia-nfloritoare,
Ce zilele-mi *copile* și albe le-a țesut,
Ce auzi odată *copila*-mi murmurare,
Ce jocurile-mi june, zburdarea mi-a văzut.
(Din străinătate)

Pe-oglinzi de marmuri *negre* un *negru* nimitez,
A faclelor lucire răzbind prin pînza fină
Răsfrîng o dureroasă lumină din lumină;
(Strigoii)

De ce *te temi*? Cu mine nu *te teme*.
(Dormi)

Va crește tot ce în lume este menit *să crească*.
(Împărat și proletar)

Zică toți ce vor *să zică*
Treacă-n lume cine-*o trece*
(Glosă)

4. *Repetarea cuvîntului cu forme diferite, funcții diferite:*

Iar în *lumea* asta mare, noi copii *ai lumii* mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici.
(Scrisoarea I)

Ideal pierdut în noaptea *unei lumi* ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O! Te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.
(Venere și madonă)

O tu *umbră* pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii *umbrei* tale — nu le fie de diochi!
(Călin)

II. *Repetiția realizată prin succesiune de cuvinte din aceeași familie.*

A. *Repetiția prin alăturare nemijlocită:*

1. *Cuvîntul este reluat printr-un derivat:*

I-aș cînta *doina, doinița*.
(De-aș avea)

Codrule, codruțule[15])
Ce mai faci drăguțule,
(Revedere)

2. *Sucesiune de cuvinte din aceeași familie:*

Cîte frunți pline de *gînduri, gînditoare* le privești.
(Scrisoarea I)

De ați lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă
De răsturnări *mărețe, mărirea-i* radioasă,
Cesarul, chiar Cesarul de mult ar fi căzut
(Împărat și proletar)

3. *Un verb are un complement exprimat printr-un substantiv cu care prezintă identitate de radical; uneori, complementul cu atributul său determină conținutul verbului* [16]*), are funcția unui complement circumstanțial de mod; alteori, are funcția unui complement direct.*

Șoptind șoapte de amor
(De-aș avea)

Ați *luptat luptă* deșartă, ați vînat țintă nebună.
(Epigonii)

Aș striga: o motănime! motănime! Vai... Haram de-al tău suflet,
nepostind postul cel mare
(Cugetările Sărmanului Dionis)

Vom visa un vis ferice
(Dorința)

B. *Repetiția prin alăturare mijlocită.*

1. *Un verb are un complement cu care prezintă identitate de radical. Pentru evitarea pleonasmului, substantivul-complement este determinat printr-un atribut* [17]*).*

Și-i *grăi* cu *grai* de jele.
(Făt-Frumos din tei)

...vita ce *se înfiară*
Cu fierul ars în foc.
(Iunii corupți)

---

[15]) Repetarea unui cuvînt printr-un derivat diminutival este de factură populară. Noțiunea repetată prin cuvinte sinonime cu același radical este privită sub aspecte diferite, mai ales afective.

[16]) In această figură etimologică, adesea substantivul în acuzativ, care determină un verb intranzitiv cu aceeași rădăcină, este un termen al calificării conținutului verbului: *ați luptat luptă* deșartă (ați luptat zadarnic). Pentru „acuzativul calificării", vezi A. Ernout et F. Thomas, *Syntaxe latine*, Paris, 1953, p. 25.

[17]) Construcțiile sînt expresive mai ales prin determinările complementului. Să se compare „grăi cu grai de jele" *(Făt-Frumos din tei)* și „Iancu din grai că grăiește" (Antologie de literatură populară, Ed. Academiei R.P.R., 1953, vol. I, p. 73). In ultimul exemplu, expresivitatea este exclusiv de natură auditivă, pe cîtă vreme, în primul exemplu, construcția este un mijloc de a reproduce cît mai expresiv conținutul comunicării.

C. *Succesiune de cuvinte la interval.*

1. *Cuvinte cu același radical.*

Eu să fiu a ta *stăpînă*, tu *stăpîn* vieții mele.
(Scrisoarea III)

Dintr-un copac într-altul țes
Păinjini de smarald *păinjinișul*
Cel rar de diamant.
(Miradoniz)

În toată *omenirea* în veci același *om*.
(Împărat și proletar)

Pe fruntea *inspirată*, pe fruntea-*nspiratoare*.
(La Heliade)

Singur fuse *îndrăgitul*, singur el *îndrăgitorul*.
(Călin)

De-atunci *învingătoareo*, iubit-ai pe *învins*.
(Strigoii)

Și somnul *vameș* vieții, nu vrea să-mi iee *vamă*.
(Se bate miezul nopții)

Dulci cuvinte *neînțelese*, însă pline de *înțeles*.
(Călin)

El *numără* în gîndu-i zile *nenumărate*.
(Strigoii)

Morți sînt cei *muriți*.
(Împărat și proletar)

III. *Repetiția realizată prin succesiune de cuvinte sinonime, antonime, omonime și reluarea aceluiași cuvînt cu sensuri diferite:*

A. *Repetiția sinonimică* [18]).

1. *Alăturare nemijlocită:*

Al undelor greu *vuiet*, *vuirea* în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înșeală [19])
(Împărat și proletar)

Ș-acum *țiuie*, *scripcăe*, sun' *sfîrîind*,
Țistăesc, *poșpoesc*, *șopotesc* *svîrîind*
(Cîntec de nuntă)

---

[18]) Termenii repetiției adevărate au nu numai elemente semantice comune și înrudite dar și aceeași imagine grafică. Acad Iorgu Iordan, (lucr. cit. p. 256) numește repetițiile care au elementul lingvistic exprimat de două sau mai multe ori în același fel, fără nici o modificare formală, *repetiții totale*, iar repetițiile care au cuvîntul reluat sub alt aspect morfologic sau pur și simplu înlocuit printr-un sinonim, le numește respectiv *parțiale* și *sematice*.

Repetiția sinonimică este o repetiție semantică. Avem cuvinte cu forme diferite, care au aproape același înțeles lexical-; nu este nevoie ca sinonimia să fie desăvîrșită.

[19]) Cuvintele sinonime sînt din aceeași familie.

2. *Succesiune de cuvinte sinonime la interval:*

Cum *mîngîie* dulce, *alină* uşor
Speranţa pe toţi muritorii!
(Speranţa)

Cînd tot *se-nveseleşte*, cînd toţi aci *se-ncîntă*,
Cînd toţi îşi au plăcerea şi zile fără nori,
Un suflet numai plînge, în doru-i se avîntă
L-a patriei dulci plaiuri, la cîmpii-i rîzători.
(Din străinătate)

Feciorii-*or trăi* în lume cum voi *aţi viefuit*.
(Împărat şi proletar)

Nu se uită înainte-i,
Nu priveşte îndărăpt.
(Făt-Frumos din tei)

B. *Repetiţia antonimică* [20]).

1. *Succesiune de cuvinte antonime la interval:*

Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd *fiinţă* nu era, nici *nefiinţă*.
(Scrisoarea I)

Ce-un secol ne *zice*, ceilalţi o *dezic*.
(Mortua est)

Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrită
Unor lucruri n-existente; carte tristă şi-ncîlcită,
Ce mai mult o *încifrează* cel ce vrea a *descifra*.
(Epigonii)

C. *Repetiţia omonimică* [21]).

1. *Succesiune de cuvinte omonime la interval:*

Din izvoare şi din gîrle
Apa sună somnoroasă;
Unde soarele pătrunde
Printre ramuri a ei *unde*
Ea în valuri sperioase
Se asvîrle.
(Freamăt de codru)

D. *Reluarea aceluiaşi cuvînt cu sensuri diferite.*

1. *Repetiţie prin alăturare mijlocită:*

Şi cînd se va întoarce *pămîntul în pămînt*
Au cine o să ştie de unde-s, cine sînt? [22])
(Despărţire)

---

[20]) Repetiţia antonimică este realizată numai prin cuvinte din aceeaşi familie.

[21]) Repetiţia omonimică este de fapt o falsă repetiţie întrucît cuvintele omografe (şi omofone) nu cuprind elemente semantice comune. În cazul omonimelor, avem aşa dar, numai o reluare identică de sunete, ca forme ale unor cuvinte diferite din punctul de vedere al înţelesului lexical.

[22]) Cuvîntul „pămînt" folosit cu sensul de „corp omenesc intrat în descompunere" şi „ţărnă, pămînt".

2. *Reluarea cuvîntului la interval:*

O lume e în *lume* și o vecie ține[23]).
(Povestea magului călător în stele)

În *lume* nu văd *lumea* căutată[24]).
(Aveam o muză)

Unul *caută* în oglindă de-și buclează al său păr,
Altul *caută* în lume și în viață adevăr[25]).
(Scrisoarea I)

III

Analizînd procedeul ca mijloc artistic în arta de a scrie a lui Eminescu, trebuie nu numai să înregistrăm aspectele fenomenului dar să și stăruim asupra noutății[26]), a lărgirii posibilităților de folosire a fenomenului stilistic. Posibilitățile de realizare a repetiției fiind extrem de variate, nu încercăm să facem analiza amănunțită a repetiției din acest punct de vedere.[27]) Aici analizăm numai cîteva modalități de reluare a cuvintelor mai des întîlnite în opera poetului.

Iată două modalități de reluare a cuvintelor frecvente în opera poetului:

Găsim între cei doi termeni ai repetiției și după ultimul termen, cuvinte cu înțeles lexical diferit dar cu aceeași funcție sintactică:

Vreme trece, *vreme* vine.
(Revedere)

Substantivul „vreme" cu funcție de subiect are de fiecare dată un predicat exprimat prin cuvinte cu înțeles lexical diferit: a b a c.

În versurile:

Sună dulce, *sună* greu.
(Povestea teiului)

verbul „sună" cu funcție de predicat este reluat cu un nou determinant:

În ultimul vers din strofa:

Înălțimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri
Arătînd privirii noastre
Stele-n ceruri, *stele-n* valuri.
(Lasă-ți lumea)

apar între cei doi termeni ai repetiției și după ultimul termen, cele două complemente circumstanțiale de loc ale verbului „arătînd". Schema reprezentării grafice a repetiției este tot tipul: a b a c.

---

[23]) Sensul cuvîntului „lume": „univers" și „oameni".

[24]) „Lume" are aproximativ același sens și în aceste versuri: „omenire, univers" și „societate umană, viață".

[25]) Verbul „caută" este folosit cu sensul „privește" și „încearcă să găsească".

[26]) Noutate nu numai în sensul invenției dar și rarității fenomenului în limba comună.

[27]) Modalitățile de reluare a cuvintelor cu valoare artistică se pot urmări și în tabloul clasificării repetiției după criteriul lingvistic.

Altfel este realizată repetiția la interval în versurile :

Mereu se vor tat bate, tu vei dormi *mereu.*
(O, mamă)

Un soare de s-ar stinge în cer
S-aprinde iarăși *soare.*
(Luceafărul)
Un cer de stele de desupt
De-asupra-i *cer de stele*
(ib.)

Elementele repetiției sînt așezate la începutul și la sfîrșitul unei propoziții sau al unei fraze, închizînd întreaga comunicare. În acest caz, reprezentarea grafică a repetiției este : a b a respectiv : a b / c a [28]).

În repetiția prin alăturare nemijlocită este obișnuit procedeul reluării unui cuvînt cu aceeași funcție în propoziții diferite sau în aceeași propoziție:

Veșnic este numai *rîul : rîul* este Demiurg.
(Scrisoarea IV)
Cînd gîndul era pază de vis și de eres
Era pe lumea asta o mîndră-mpărăție
Ce-avea popoare *mîndre, mîndre* cetăți o mie.
(Povestea magului călător în stele)

Reprezentarea grafică a reluării unui termen cu aceeași funcție în aceeași propoziție sau în propoziții diferite, în această situație este : b a // a c.

Specifică versurilor poetului este și reluarea fiecărui termen (cu funcție sintactică diferită) al unei propoziții în altă propoziție :

Căci *unul* era *toate* și *totul* era *una.*
(Rugăciunea unui dac)
Moartea succede *vieții, viața* succede la *moarte.*
(Epigonii)

Se pot da exemple privind și repetarea unui grup de cuvinte cu raporturi sintactice inversate :

Visul unei *umbre* și *umbra* unui *vis.*
(Despărțire)
Femeie între *stele* și *stea* între *femei.*
(Din valurile vremii)

Procedeul reluării termenilor poate fi reprezentat : a' a" a'"/a'" a" a'.

După ce am studiat cîteva procedee de reluare a unor termeni, ne va fi ușor să examinăm dispunerea simetrică a propozițiilor, a cuvintelor în interiorul versurilor, simetrie prin care poetul a izbutit să creeze imagini de un puternic efect artistic.

IV.

Materialul lingvistic sub diversele lui aspecte, întrebuințat în opera unui scriitor ca mijloc de concretizare a unui conținut, nu este folosit întîm-

[28]) Prima schemă reprezintă termenii repetiției în aceeași propoziție, a doua schemă reprezintă reluarea termenilor în propoziții diferite. În toate schemele, termenii repetiției sînt notați cu litera a.

plător și nu-l putem cerceta în sine și pentru sine. Un scriitor urmărește în vederea realizării imaginii artistice prin mijloace lingvistice un scop estetic; specificul limbii unui scritor este determinat de funcția estetică inerentă limbii literaturii beletristice.

Repetiția este un procedeu indispensabil pentru exprimarea unui conținut afectiv în toate stilurile limbii; procedeul este folosit însă în stilul unei opere beletristice cu o intenție artistică și de aceea efectele pe care le aduce trebuiesc cercetate:

a) *Realizarea armoniei acustice prin succesiune de cuvinte asemănătoare ca sunete, cu efecte artistice variate.*

Problema armoniei interne a versului nu este rezolvată prin cercetarea ritmului și a rimei, care alcătuiesc numai elemente parțiale de realizare a melodiei versului. Pentru că aici nu este locul unei discuții largi asupra problemei armoniei versului, restrîngem observațiile asupra unui singur aspect: realizarea armoniei acustice prin succesiune de cuvinte asemănătoare ca sunete.

Prin simplul fapt că se repetă un cuvînt sau se succed cuvinte din aceeași familie, avem și o reluare de sunete care devin valori artistice atît prin efectul acustic al versului cît și prin asocierile înțelesurilor cuvintelor repetate:

Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, *sună* greu.

II

Blîndu-i sunet se împarte
Peste văi împrăștiet
Mai încet, tot *mai încet*
Mai departe... mai departe.
(Povestea teiului)

Intr-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd *ființă* nu era, nici *neființă.*
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu *s-ascundea* nimica, deși tot era *ascuns...*
Cînd *pătruns* de sine însuși odihnea cel *nepătruns.*
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume *pricepută* și nici minte s-o *priceapă.*
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de *văzut* nu fuse și nici ochi care s-o *vază.*
Umbra celor *nefăcute* nu-ncepuse-a se *desface,*
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără *margini* peste *marginile* lumii...
(Scrisoarea I)

Prin revenirea aceluiași cuvînt în diferite forme gramaticale sau a cuvintelor cu același radical, armonia versului sporește în efecte

acustice [29]). Dar poetul n-a fost preocupat de efecte exclusiv de natură auditivă, alegînd cuvinte numai pentru sonoritatea lor. Cuvintele cu sunete aproximativ asemănătoare au fost alese în primul rînd ca purtătoare ale unui înţeles ; în acelaşi timp, prin asemănarea aspectului lor sonor, au devenit şi fapte purtătoare de valori expresive acustice.

Trebuie să reţinem că profunzimea imagistică nu se datoreşte reluărilor de sunete prin cuvintele repetate. Nu socotim cuvintele valori expresive numai prin sonoritatea lor şi socotim greşită ideea că sunetele unei limbi pot sugera prin structura lor materială anumite idei sau stări afective. Sunetele unei limbi nu au valori expresive determinate ; nu putem întocmi nici o statistică de cuvinte eufonice care ar putea prin ele înseşi să realizeze armonia versului. Problema valorilor stilistice legate de aspectul sonor al cuvintelor nu trebuie desigur exagerată în acest sens. Sunetele, elemente materiale ale cuvîntului, izolate de înţelesuri, elemente ideale ale cuvîntului, nu pot exista ca valori expresive ale limbii. Sunetele devin expresive numai prin cuvinte, al căror înţeles reprezintă o reflectare a realităţii în mintea omului [30]).

Dacă nu putem vorbi de un simbolism acustic al cuvintelor în general, admitem totuşi pentru cuvintele onomatopee ideia că sunetele lor sînt condiţionate de înţelesul cuvintelor [31]), în sensul că un cuvînt onomatopeic are un anumit sens pentru că e format din anumite sunete care imită aproximativ zgomote sau sunete din natură. Cuvintele onomatopee sînt expresive aşa dar prin armonia lor imitativă, de vreme ce se recunosc în ele sunetele unei acţiuni. În versurile :

Ş-acum ţiuie, scripcăe, sun' sfîrîind,
Ţistăesc, poşpoesc, şopotesc svîrîind.
(Cîntec de nuntă)

reluarea de cuvinte onomatopee sporeşte efectul armoniei imitative a versului. Verbele-predicate sînt derivate din interjecţii care reproduc sunetele însoţitoare ale unor acţiuni [32]).

Verbul predicat este derivat din interjecţii simple : *ţiüe (ţiüi / ţiü); sfîrîind-svîrîind* (*sfîrîi-svîrîi / sfîr-svîr*). Avem aici variantele aceluiaşi cuvînt onomatopeic prin substituirea unei consoane surde cu una sonoră : f/v. Verbul-predicat este derivat însă şi prin reduplicare necompletă [33]): poşpăesc (poşpăi).

Verbele exprimă o acţiune scurtă, o mişcare rapidă, însoţită de diferite zgomote.

Sînt cuvinte care devin onomatopee prin aliteraţie. Nu privim fenomenul în întregime ci limităm observaţiile la construcţii expresive

---

[29]) Nu trebuie neglijată expresivitatea de natură auditivă, deoarece versul este nu numai citit dar şi rostit.

[30]) Referitor la adecvarea cuvintelor ca semne ale ideilor şi ale sentimentelor noastre, vezi Acad. Al. Rosetti, *Studii lingvistice*, 1955, p. 8.

[31]) Vezi Acad. Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, 1955, p. 78.

[32]) Vezi clasificarea interjecţiei după origine în *Gramatica limbii romîne*. Ed. Academiei R.P.R. Bucureşti, 1954, vol. I, p. 395.

[33]) Reduplicarea completă : repetarea totală a interjecţiei : *„bubui"* ; reduplicare necompletă : redusă la repetiţia consoanei iniţiale : „foşfoi" (foş-f[oş).

prin aliterație, aceasta realizată prin reluarea aceluiași cuvînt sau printr-o succesiune de cuvinte din aceeași familie.

Reluarea fie identică fie aproximativă a unui fonem sau grup de foneme la inițiala anumitor cuvinte rostite succesiv, creează armonia acustică cerută cu necesitate de o anumită atmosferă sufletească :

Al undelor greu *vuiet, vuirea* în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înșeală.
(Împărat și proletar)

In versurile citate este ușor de observat că efectul imaginii este sporit nu numai prin intensificarea înțelesului celor două cuvinte sinonime succesive dar și prin acumularea de sunete imitative care compun aspectul sonor al celor două cuvinte care au o rădăcină onomatopeică [34]).

Expresivitatea oferită de cuvinte onomatopee sau cuvinte onomatopee prin aliterație nu este totuși caracteristică poeziei lui Eminescu. Deși mijloc stilistic indispensabil pentru a imita acțiuni prin sunete, aliterația este un mijloc facil, banal ; poetul a căutat valori expresive mai rafinate pentru obținerea efectelor artistice.

Sporirea efectului acustic este obținută la Eminescu mai ales prin succesiune de cuvinte care se asociază, se influențează reciproc, datorită asemănării lor acustice [35]). Această figură de eufonie nu poate fi exclusă din sfera mijloacelor artistice în opera poetului :

Din izvoare și din gîrle
Apa sună somnoroasă ;
Unde soarele pătrunde
Printre ramuri a ei *unde,*
Ea în valuri sperioase
Se asvîrle.
(Freamăt de codru)

Ai putea să lepezi cîrma și lopețile să lepezi,
După propria lor voie să ne ducă *unde* repezi
Căci ori *unde* numai ele ar dori ca să ne poarte,
Pretutindeni fericire... de-i viață, de e moarte.
(Scrisoarea IV)

Valoarea expresivă a reluării de sunete identice nu constă numai în muzicalitatea obținută. Reluarea de sunete ale cuvintelor omonime este determinată și aici de înțelesul celor două cuvinte cu același aspect grafic (respectiv acustic). Valoarea nedeterminată a adverbului de loc „unde" nu arată precis locul „undelor". Voind să insiste asupra cuvîntului care impresionează puternic prin nota de necunoscut, nederminat,

[34]) Să se compare cu versurile :

In codri adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.
(Strigoii)

unde aliterația nu este un mijloc de realizare a sonorității care imită sunetele unei acțiuni. Cuvintele „latră — lătrat" sînt expresive nu prin faptul că sunetele lor alcătuitoare imită sunetele unei acțiuni ci prin faptul că înțelesul cuvîntului determină o valoare expresivă reluării de sunete.

[35]) Vezi și exemplele de la p. 38.

poetul reia forma cuvîntului prin acelaşi aspect sonor al altui cuvînt. Succesiunea de sunete la interval a celor două cuvinte omonime măreşte puterea de expresivitate a cuvintelor, cu toate că nu putem vorbi de repetarea semantică a uneia dintre cele două cuvinte. În versurile :

Şi somnul *vameş* vieţii nu vrea să-mi iee *vamă*.
(Se bate miezul nopţii)
Cîte frunţi pline de *gînduri, gînditoare* le priveşti,
(Scrisoarea I)

poetul foloseşte aproximativ acelaşi procedeu. Asocierile de cuvinte, „somnul vameş", „lună gînditoare" prezintă o noutate şi poetul a simţit nevoia să insiste asupra ei ; ca semn al insistenţei foloseşte tot procedeul succesiunii de cuvinte cu forme asemănătoare [36]), de data aceasta şi cu înţeles înrudit. În ultimele versuri epitetul „gînditoare" fiind precedat de cuvîntul „gînduri" din aceeaşi familie, capătă o expresivitate neobişnuit de mare ; cuvîntul precedent îl accentuiază în sensul cel mai larg al termenului.

Aşa dar, la o cercetare mai atentă, ne dăm seama că Eminescu n-a folosit niciodată reluările de sunete prin cuvintele repetate numai în scopul realizării „sonorităţii frumoase" a versului.

Desigur, un studiu asupra armoniei versului la Eminescu ar trebui să privească expresia lingvistică în această funcţie estetică din puncte de vedere diferite. După cum am mai spus, aici am restrîns observaţiile la cîteva aspecte ale problemei : realizarea armoniei imitative a versului prin cuvinte onomatopee sau cuvinte onomatopee prin aliteraţie şi realizarea armoniei acustice prin succesiune de cuvinte asemănătoare ca sunete, cu efecte artistice variate.

b) *Simetria sintactică, mijloc de expresivitate.*

Simetriile sintactice realizate prin repetiţie nu pot fi excluse din sfera valorilor artistice. Reluarea unui cuvînt în frază într-o anumită ordine în construcţia versurilor, are un mare rol în sublinierea conţinutului comunicării artistice. Eminescu foloseşte des simetria sintactică cu efecte artistice foarte variate. Pentru a ne da seama de scopul artistic al acestui procedeu, insistăm numai asupra unor aspecte ale problemei.

Prin acumulare de termeni identici, poetul creează imagini cu puternice efecte de evocare :

Luna umbrei, umbra lunei
Se amestec, se-nfăşoară.
(Luna iese dintre codri)

Imaginea este construită pe jocul de contrast — întuneric şi lumină — puternic sugerată de combinarea celor două cuvinte : „luna umbrei, umbra lunei" cu funcţiuni sintactice diferite : a (subiect) b (atribut), b (subiect) a (atribut).

Pentru realizarea de opoziţii între lucruri sau opoziţii de idei, repetarea unui cuvînt sau a unei legături de cuvinte cu raporturi sintactice inversate este un procedeu des uzitat de Eminescu :

[36]) Cuvintele au acelaşi radical.

Ca *visul unei umbre* și *umbra unui vis.*
(Despărțire)

Femeie între *stele* și *stea* între *femei.*
(Din valurile vremii)

Moartea succede vieții, viața succede la moarte.
(Epigonii)

Căci *unul era toate și toate era una.*
(Rugăciunea unui dac)

Să faci *din viața mea un vis*
Din visul meu o viață.
(S-a dus amorul)

Căci toți *se nasc spre a muri*
Și *mor spre a se naște.*
(Luceafărul)

Unirea a două idei opuse, realizată prin inversarea de raporturi sintactice a cuvintelor reluate, sporește efectul imagistic.

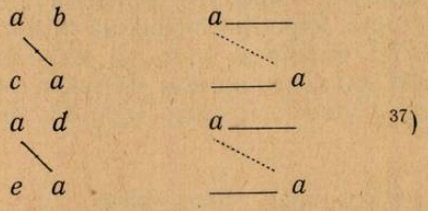
Prin repetarea la interval a unor cuvinte, simetriile obținute sînt diferite, determinate de intenția artistică a poetului. În versurile :

Din *chaos* Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n *chaos*
Și din *repaos* m-am născut
Mi-e sete de *repaos.*
(Luceafărul)

cuvintele sînt așezate la începutul și la sfîrșitul frazelor :

Din chaos... în chaos.
Din repaos... de repaos.

Privind simetria în construcția versurilor, constatăm că un vers începe cu cuvîntul care termină al doilea vers :



[37])

Repetarea cuvintelor „chaos și repaos", într-un anumit fel în construcția versurilor, înseamnă o concretizare a imaginii apariției și revenirii la același punct de plecare, a imaginii mișcării care leagă începutul de sfîrșit.

Repetiția la interval de tipul a b a, cu funcție de insistență, subliniază sentimentul, ideea care ne impresionează puternic :

Mereu se vor tot bate, tu vei dormi *mereu.*
(O, mamă)

[37]) Repetiția este de tipul a b a.

Mereu va creşte umbra, eu voi dormi *mereu.*
(ib.)

Mereu va plînge apa, noi vom dormi *mereu.*
(ib.)

O anumită simetrie a cuvintelor reluate subliniază în chip diferit comunicarea artistică, diferitele forme ale reacţiei sufleteşti faţă de tabloul zugrăvit. Să comparăm versurile din „Luceafărul" şi din „Lasă-ţi lumea" :

Un *cer de stele* dedesupt,
De-asupra-i *cer de stele*
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.
(Luceafărul)

Acelaşi tablou al „înmulţirii nedefinite de lumini" este realizat aproximativ prin aceleaşi cuvinte, dispuse însă pe planuri diferite în versurile :

Înălţimile albastre
Pleacă zarea lor pe dealuri,
Arătînd privirii noastre
Stele-n ceruri, *stele-n* valuri.
(Lasă-ţi lumea)

Să dăm reprezentarea grafică a versurilor :

În *Luceafărul* avem repetiţia de cadru : a b / c a, iar în *Lasă-ţi lumea,* repetiţia de tipul : a b / a c.

În versurile din „Luceafărul" repetiţia are un efect puternic de evocare vizuală a imaginii descrise. Repetarea simetrică a cuvintelor se face pe planuri paralele întrerupte. Repetiţia închide la mijloc cuvintele „de desupt, deasupra" ; avem astfel imaginea unui gol străbătut de lumini, licăriri multiple, imagine care sporeşte impresia de imensitate a spaţiului ceresc.

Efectul imaginii „cerului înstelat oglindit în apă" este altul în versurile :

Stele-n ceruri, *stele-n* valuri.
(Lasă-ţi lumea)

unde avem reproduse pentru acelaşi tablou, aceleaşi linii dar un sentiment diferit. În versurile din „Lasă-ţi lumea", repetiţia la interval (cu primul termen la începutul versului şi ultimul termen la mijlocul versului), folosită în zugrăvirea aceluiaşi tablou nu mai are efect artistic asemănător. În cele două poezii, sentimentul diferit a creat imagini deosebite, al căror ecou este schimbarea mijloacelor de exteriorizare.

Dacă nu uităm că procedeele expresive trebuie să fie cerute de imagine, singura care ne dă înţelegerea în aprecierea unor caracteristici ale

stilului unui scriitor, procedeul repetiției, frecvent în stilul poetului, nu poate fi considerat ca reveniri mecanice în care să simțim o anumită manieră. Dimpotrivă, uneori ni se pare că el este singurul procedeu potrivit pentru realizarea imaginii. Astfel în versurile din „Luceafărul" :

Dar piară *oamenii* cu toți,
S-ar naște iarăși *oameni.*

pentru obținerea efectului artistic, reluarea cuvîntului „oameni" este un procedeu expresiv necesar pentru construirea imaginii mișcării ciclice, cît și pentru redarea contrastului între esența superioară unică, ce nu are „nici timp, nici loc și nu cunoaște moarte", opusă tuturor lucrurilor care există prin diversitate și pluralitate :

— „Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume ;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni ?
Dar piară *oamenii* cu toți,
S-ar naște iarăși *oameni.*
. . . . . .
Iar tu, Hyperion rămîi
Oriunde ai apune...
(Luceafărul)

Eternitatea și unitatea, atribute ale ființei superioare, Hyperion, sînt puternic opuse prin această imagine tuturor lucrurilor din lume care sînt multiple, trecătoare și succesive.

Ideea că existența presupune o trecere permanentă este frecventă în poezia lui Eminescu :

Cînd unul trece, altul vine
In astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El și răsare undeva.
(Cu mine zilele-ți adaogi...)

Ce e val ca valul trece.
(Glosă)

Sboară ce pot
Și-a lor întrecere
Vecinică trecere
Asta e tot.
(Stelele-n cer)

Floare de crîng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stîng.
(ib.)

Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună ;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem :
Marea şi cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

(Revedere)

Imaginea mişcării prin perioade de sporire şi de scădere, exprimată prin diferite mijloace artistice cu efecte foarte variate, pune în faţa cercetătorului greutatea de a o găsi în forma ei cea mai expresivă. Imaginea mişcării veşnice a fenomenelor naturii şi a istoriei omeneşti este prinsă în „Luceafărul" totuşi într-una din formele cele mai expresive ; avem parcă desenată schema cursului de schimbare permanentă în univers :

Toţi *se nasc spre a muri*
Şi *mor spre a se naşte.*

(Luceafărul)

Cînd *valuri* află un mormînt
Răsar în urmă *valuri.*

(ib.)

Un *soare* de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi *soare.*

(ib.)

In „Glosă" şi „Revedere" întîlnim acelaşi procedeu în construirea imaginii : „Vreme trece, vreme vine". In ultimele trei exemple, subiectul este exprimat prin acelaşi cuvînt, de fiecare dată cu un predicat exprimat prin verbe cu sens lexical diferit : află un mormînt / răsar ; de s-ar stinge / s-aprinde ; trece/vine : a b a c. Expresivitatea se datoreşte şi contrastului dintre acţiunile predicatelor subiectului care numeşte unul şi acelaşi obiect.

Printr-un procedeu stilistic atît de simplu, poetul reuşeşte astfel să realizeze puternice efecte ale imaginii mişcării, ale înlocuirii succesive.

Deşi procedeul se repetă, dobîndeşte de fiecare dată altă funcţie, încît putem spune că frecvenţa acestui mijloc expresiv în opera poetului

dovedește că trebuie să fii un mare artist pentru a ști să fii simplu, fără a fi lipsit de valoare [38]).

Reluarea unei părți de propoziție cu determinative diferite este de asemenea frecventă în poezia lui Eminescu. În versurile :

Pe fruntea inspirată, pe fruntea-nspiratoare
(La Heliade)

același substantiv este reluat de fiecare dată cu un determinativ exprimat prin cuvinte din aceeași familie : a b, a b'.

Poetul realizează unirea a două însușiri opuse ale unui lucru sau ale unei ființe, printr-o îmbinare pe care, dacă nu ar ține direct de imagini, de măiestria artistică a autorului, am fi ușor înclinați să o considerăm exagerare pretențioasă, afectată, în vorbirea poetului. Și în versurile :

Singur fuse *indrăgitul,* singur el *indrăgitorul*
(Călin)

constatăm același procedeu de reluare.

O ultimă observație privind funcțiile artistice ale repetiției în poezia lui Eminescu se referă la repetiția epitetului [39]) în construcția frazelor și a versului.

Prin reluarea epitetului în frază, fie pe lîngă același cuvînt, fie pe lîngă cuvinte diferite, poetul subliniază nota caracteristică a obiectului denumit de cuvîntul determinat. Reluarea epitetului (nume predicativ și atribut) cu funcție de insistență este diferită :

Frumoasă ești... o prea *frumoasă* fată.
(Dormi)

Sură-i sara cea de toamnă ; de pe lacuri apa *sură*
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură.
(Călin)

Prin adjectivul epitet „sură" așezat la începutul și la sfîrșitul versului, ca determinant al unor termeni diferiți, poetul insistă asupra cuvîntului care notează culoarea dominantă a înserării : cenușiu, argintiu.

---

[38]) Romanistul sovietic R. A. Bugadov vorbește de posibilitatea repetării acelorași categorii stilistice în diferite stiluri ale limbii, fără să nege existența unor caracteristici ale unui stil sau altul al limbii. Procedeele specifice unui stil, repetîndu-se în alt stil, dobîndesc de obicei, de fiecare dată, alte funcțiuni, încît stilurile limbii vădesc în realitate „o excepțională diversitate și variabilitate". *(Contribuție la problema stilurilor limbii,* în *Voprosi iazîkoznaniia,* 3/954, p. 33 urm.).

Aplicînd această teză „a funcției comunicative a expresiei într-un stil sau altul al limbii" și la studierea faptelor lingvistice în stilul individual al unui scriitor, constatăm că și în cercetarea mijloacelor artistice în opera unui scriitor, trebuie să urmărim atît frecvența procedeelor stilistice cît și funcțiunile concrete în vederea realizării imaginii de care depind.

[39]) Pentru definirea epitetului vezi acad. T. Vianu, „Epitetul eminescian" *(Probleme de stil și artă literară,* p. 11).

Acelaşi efect vizual întîlnim şi în versurile :

Pe-oglinzi de marmuri *negre* un *negru* nimitez.
A faclelor lucire răzbind prin pînza fină
Răsfrîng o dureroasă lumină din lumină.
(Strigoii)

Efectul artistic este obţinut şi prin topica adjectivului : două cuvinte succesive au ca epitet acelaşi adjectiv. Primul substantiv are determinantul aşezat la sfîrşit, al doilea substantiv este precedat de adjectiv : „marmuri negre — un negru nimitez".

La fel în versurile :

Era pe lumea asta o mîndră-mpărăţie
Ce-avea popoare *mîndre, mîndre* cetăţi o mie.
(Povestea magului călător în stele)

Efectul este obţinut şi prin aşezarea acestor epitete în frază. Locul atributului adjectival este în mod obişnuit în urma substantivului. După topica cea mai frecventă trebuia să fie aceasta ordinea cuvintelor : „Ce-avea popoare mîndre, cetăţi mîndre". Nerespectarea topicei obişnuite în construcţia frazei este voită. Acelaşi adjectiv este repetat succesiv ca determinant al unor substantive diferite : „Ce-avea popoare mîndre, mîndre cetăţi o mie". Nerespectarea simetriei obişnuite în asemenea construcţii este întîlnită des în poezie şi în proza artistică.

V.

Cercetarea repetiţiei sub aspectul artistic în opera poetului ilustrează că aportul lui Eminescu la dezvoltarea estetică a limbii noastre literare constă nu în „împrumutarea" modului de exprimare din popor, ci în înţelegerea şi însuşirea limbii poporului. Bun cunoscător al graiului viu al poporului, aşa cum spune poetul Beniuc [40]), „Eminescu nu dă numai ceea ce a primit şi a transformat provenit de jos în sus, ci şi ceea ce se dovedeşte apt de a fi primit de sus în jos, cu mijloace de expresie pe care poporul le acceptă, pentru că se recunoaşte în ele".

---

[40]) M. Beniuc, Eminescu, poet al poporului (în „Viaţa Romînească", 1949, nr. 12, p. 230).

Acad. WITOLD DOROSZEWSKI
Varşovia

LIMBA — COMUNITATE DE MUNCĂ

Întărirea colaborării dintre toţi factorii care acţionează asupra limbii este un postulat care îşi găseşte fundamentarea în consideraţiile de natură culturală, politică — în înţelesul larg al acestei expresii — avînd în vedere faptul că politica înseamnă participare la treburile statului. Dar, fiindcă este vorba de multilateralitatea legăturilor dintre teorie şi practică, trebuie să ne punem întrebarea dacă acest postulat practic — care poate fi numit postulatul unei baze unice — aşa cum se vorbeşte de un front unic, la care trebuie să se gîndească toţi cercetătorii din domeniul limbii polone, — dacă acest postulat îşi găseşte un *corespondent teoretic* în concepţia ştiinţifică asupra limbii.

Ca să răspundem la această întrebare, să reflectăm mai întîi asupra următorului lucru: în ce măsură se poate vorbi de o intervenţie activă în însuşi procesul de dezvoltare al limbii?

Să luăm cîteva exemple pe care să le cercetăm din punct de vedere fonetic şi morfologic. Printre numeroasele denumiri date noţiunii de „inventar" pe care le întîlnim în Mazuria, ca: *inwentarz, inwentar, stworzenie* (vietate), *chudoba* (vite slabe), *ubóstvo* (vite prăpădite), sau (ca cele legate de anumite credinţe magice, denumiri folosite pentru ca vitele să nu cadă pradă farmecelor): *żywina* (vietate), *żywizna, żywot,* se poate auzi şi forma *adwentarz.* Apariţia acesteia a fost influenţată fără îndoială de forma *adwent* [1]). Se poate spune că *adwentarz* este un rezultat al încrucişării dintre *inwentarz* şi *adwent.* Cum se explică lucrul acesta? Deformarea expresiei *inwentarz* a fost cauzată de confuzia în mintea oamenilor a sunetelor cuprinse în formele *inwentarz* şi *adwent.* Elementul comun al acestor două expresii este grupul de sunete — *went,* care în acelaşi timp a fost simţit ca străin în limbă. Acest element de parţială asemănare fonetică a fost deajuns pentru ca, cu toată lipsa de corelaţie semantică dintre cele două expresii, prima silabă din *inwentarz* să fie asimilată cu cea din *adwent,* rezultînd în felul acesta o formă nouă, *adwentarz.* Această asimilare dovedeşte că perceperea pasivă a sunetelor a acţionat asupra formelor expresiilor mai puternic

*) Din referatul ţinut la 10/XI 1955 în secţia de filologie a sesiunii ştiinţifice a Universităţii din Varşovia, organizată în cinstea aniversării a 10 ani de la crearea Poloniei Populare.

[1]) *Adwent* — postul crăciunului.

decît conştiinţa vorbitorilor şi decît funcţia deosebită a formelor. De aceea atitudinea conştientă în folosirea cuvintelor în vorbire înseamnă deosebirea unora de altele a formelor supuse asimilărilor de acest fel.

Această deosebire activă a formelor expresiilor şi funcţiilor lor este unul dintre mijloacele de *acţionare* asupra materialului limbii şi asupra legăturilor cu lumea exterioară, reflectate în limbă.

Unii dintre dialectologii cunoscuţi şi dintre cei însemnaţi chiar, ca de pildă Rousselot, au considerat că activitatea învăţătorului, care transmite la sate elevilor, iar prin aceştia celorlalţi locuitori, cunoştinţe de limbă franceză, prin aceasta slăbeşte forţa de dezvoltare a dialectului — este o activitate retrogradă (l'action retrograde du maître — cum o numeşte Rousselot). Dragostea dusă dincolo de o anumită limită faţă de obiectul cercetării, ataşamentul faţă de ceea ce francezii numesc „le terroir" a devenit motivul unei evidente şi izbitoare neînţelegeri faţă de lucruri care trebuie să rămînă foarte clare. Sarcina învăţătorului la sat nu este aceea de a menţine pe elevi în stadiul de însuşire a unor cunoştinţe dialectale de limbă. Activitatea didactică a acestuia trebuie să fie preocupată de scopuri sociale; „dialectologia teoretică" nu vine în conflict cu didactica. Profesorul care explică copilului, la sat, că se spune *inventarz* şi nu *adventarz*, are în acelaşi timp datoria de a-l obişnui să facă deosebirea între rezonanţa fonetică a cuvintelor şi funcţia lor pe de o parte, iar pe de alta de a-i arăta forma corectă a termenului respectiv, aşa cum circulă el în limba comună.

Deosebirea dintre dialect şi limba literară în multe cazuri constă într-o mai mare oscilaţie a elementelor nediferenţiate funcţional, adică într-o mai slabă fixare a normelor dialectului, atît în domeniul foneticii, cît şi al morfologiei, sintaxei şi semanticii.

În procesul fixării normelor limbii ca factor social, toţi indivizii care lucrează în acest sens trebuie să aibă o participare conştientă.

Sarcina teoreticianului este de a înţelege şi de a face cunoscut că istoria limbii este însăşi istoria formării acestor norme. Înţelegerea acestui lucru ne permite să vedem, în procesul istoric, o anumită tendinţă, o continuitate, prin această prismă trebuie privite faptele de limbă. Din păcate nu avem pînă acum o istorie a limbii polone, concepută în felul acesta.

Ce anume factori intră în joc în procesul oscilării elementelor încă necristalizate, nestabile, în sistemul limbii, ne pot dovedi exemplele. Să ne oprim asupra celor mai simple, asupra celor mai elementare.

Terminaţia dativului singular a substantivelor masculine — *owi* răspîndindu-se de la forme ca *syn-owi* (fiului), la alte expresii ca *wąż* (şarpe); *stryj* (unchi după tată), în care consoana finală este palatală s-a transformat în — *ewi*. Au apărut în felul acesta paralel, alături de forme de tipul *synowi*, după consoană tare, forme ca *wężewi*, (şarpelui). *Mikołajewi* (lui Nicolaie), *wujewi* [2]), *stryjewi* ş.a.m.d. după consoană moale. Aceste forme sînt destul de frecvente în unele dialecte, ca de exemplu în

[2]) *Wuj* — unchi după mamă.

Wielkopolska. Despre ce este vorba aci, la ce duce în sine conflictul dintre *-owi* şi *-ewi?*

Forma *stryj* se termină cu un iot palatal, deci cu o consoană pentru formarea căreia mijlocul limbii se ridică spre palatul dur; tocmai această poziţie a limbii duce la faptul că *-o-*, (din terminaţia *-owi*), care urmează după iot, şi care cere retragerea părţii posterioare a limbii către vălul palatului (palatul moale), nu se mai formează la fel; locul articulării vocalei se mută mai înainte, în partea anterioară a rezonatorului bucal, iar buzele păstrîndu-şi deschiderea plată se formează vocala *-e-*. Factorii care au determinat formarea acesteia sînt de natură fiziologică, deci individuală, endogenetică. Inerţia mişcărilor organelor vorbirii opreşte limba într-o poziţie apropiată de aceea în care se articulează iotul *(i)*. Urmarea acestui proces cu totul inconştient, a cărui geneză nu constă în substituirea „reprezentării sunetului *„e"* în locul reprezentării sunetului *„o"*, este calitatea nouă a vocalei *e*. Procesele conştiente sînt în limbă de regulă ceva secundar, faţă de procesele care au loc inconştient, spontan. Conflictul dintre ceea ce este spontan şi ceea ce este conştient se manifestă în domeniul foneticii prin conflictul dintre factorii endogenetici, care acţionează în organisme individuale şi factorii sociali exogenetici, adică exteriori acestor organisme.

Disocierea terminaţiei *-owi-* în două variante *-owi* după consoane tari şi *-ewi* după consoane moi este, după cum am arătat, rezultatul acţiunii factorilor fiziologico-individuali şi s-a petrecut fără a intra în joc *funcţia* acestor forme de limbă. Morfemele *-owi, -ewi* îndeplinind aceeaşi funcţie în sistemul formelor de limbă, unul dintre ele este, din punct de vedere social, de prisos. Apariţia formei *-ewi* nu a fost motivată din punct de vedere social. Din clipa creării alternanţei *-owi -ewi,* soarta ulterioară a acestor forme de limbă a depins nu de factori fiziologici, endogenetici, ci de factori exogenetici, sociali. Funcţia este un rezultat obiectiv depăşind intervenţia individului. Apariţia celor două variante *-owi* şi *-ewi* au determinat-o relaţiile de natură fonetică; faptul că nu există în limbă aceste două variante ci s-a păstrat doar una dintre ele[3]), a fost determinat de relaţiile sociale, obiective. În creşterea preponderenţei relaţiilor sociale asupra celor particulare (individuale) trebuie să vedem una din tendinţele esenţiale ale istoriei limbii. Procesul selecţiei acţionează nu numai în lumea fiinţelor vii, ci şi în limbă. Etapele selecţiei formelor de limbă sînt etape, în istoria acţiunii forţelor conştiente, care îşi găsesc expresia socială în ceea ce se menţine în limbă, ca normă. Lingvistul cercetează, îşi lămureşte sieşi istoria creării acestor norme şi informează despre ele publicul, care se foloseşte de limbă.

Studiul pe care-l face lingvistul pentru a-şi lămuri personal anumite fenomene este o muncă individuală, de cunoaştere. Munca de transmitere a cunoştinţelor sale celorlalţi — are un caracter social. Aceste două aspecte ale aceleiaşi munci se găsesc într-o strînsă legătură.

Se poate spune în general că lingvistica este ştiinţa, al cărui obiect este cunoaşterea legilor dezvoltării limbii cît şi participarea la această

[3]) În limba polonă comună s-a fixat terminaţia *-owi* pentru dativul singular.

dezvoltare, pe baza concluziilor, de natură didactico-socială, scoase din ceea ce devine în limbă cunoscut şi înţeles.

Între teorie şi practică este o legătură atît de strînsă, încît uneori, în problemele de limbă este greu să vezi unde se termină teoria şi unde începe practica.

Atît cercetarea, cunoaşterea limbii, cît şi propagarea normelor ei în masele populare, decurg din dorinţa de a stăvili elementele oarbe, iraţionale şi de a întări acţiunea conştientă nu numai asupra anumitor cazuri particulare de forme necristalizate încă, oscilante din punct de vedere funcţional, ci şi asupra istoriei, asupra rostului limbii.

Urmărirea unor scopuri bine definite teoretico-sociale în munca pentru desăvîrşirea limbii lărgeşte orizontul acestei munci, dîndu-i o bază puternică, reală şi un sens multilateral, prin legătura ei cu realitatea înconjurătoare. Ceea ce dă sens existenţei noastre, dă sens şi limbii, deoarece limba nu este, aşa cum a scris Humboldt „eine unwillkürliche Emanation des Geistes", adică o emanaţie a spiritului în afara voinţei noastre (de altfel multe comentarii asupra fondului metafizic al acestei definiţii s-ar putea face), ci este reflectarea realităţii înconjurătoare în mintea oamenilor şi a felului în care ei se manifestă faţă de această realitate.

Această concepţie trebuie să ne călăuzească în munca noastră asupra limbii.

Să ilustrăm cu cîteva exemple — de asemenea simple ca şi cele de mai înainte, — despre ce poate fi vorba.

In limba polonă există unele forme adjectivale, ca *białawy* (alburiu), *niebieskawy,* (albăstrui), *czerwonawy* (roşcat), *ciemnawy* (întunecat), *zótway* (gălbui), *szarawy, sinawy.*

In gramatică se spune de obicei că sufixul *awy* arată o mai mică intensitate a însuşirii exprimată prin adjectivul de bază. Acest tip de raporturi dintre formele derivate şi cele de bază este cu totul evident în adjectivele mai sus amintite: *białawy* (alburiu), este definirea trăsăturii prin stabilirea raportului în care se găseşte faţă de adjectivul *biały* (alb) şi nu o definire nemijlocită, ca de exemplu în adjectivele *chory* (blond), *krzywy* (strimb), *prosty* (simplu) etc. Sufixul *-awy* îndeplineşte o funcţie precisă: aceea de a arăta un anumit grad de intensitate, dar în directă legătură cu caracterul concret al însuşirii exprimate de adjective.

Alături de grupa adjectivelor, al căror sufix *-awy* exprimă o mai slabă intensitate a culorii exprimate de adjectivul de bază, mai sînt şi altele, ca de pildă acelea care se referă la senzaţiile gustative: *słodkawy* (dulceag), *gorzkawy* (amărui), sau grupa adjectivelor cu o nuanţă oare cum ironică, *śmiesznawy* (comicăreţ), *głupawy* (prostuţ). Impresiile senzoriale sînt „materia primă" din care se formează noţiunile. In faptele de limbă găsim numeroase exemple care ilustrează raporturile de reciprocitate dintre aparatul psihofizic al omului şi realitatea exterioară.

Din acest punct de vedere este interesantă forma adjectivului *zielonkawy* (verzui) prin comparaţie cu forma adjectivului *białawy* (alburiu). Observăm că în aceasta din urmă distingem cu uşurinţă tema: *biał-* (care

arată calitatea) de sufixul *-awy* (gradul de intensitate al acestei calități), pe cînd în forma *zielonkawy* consoana *k* nu aparține nici temei, nici sufixului. Acest *k*, este unul dintre elementele constitutive ale unor forme ca *niebieskawy* (tema *niebiesk-* și sufixul *-awy)* sau *gorzkawy, słodkawy.* Avem deci de a face cu influența prin analogie a unor forme adjectivale asupra altora. Mecanismul acestei influențe ne interesează cu atît mai mult, cu cît acest fenomen are o frecvență destul de mare în limbă. Forma *niebieskawy* a putut să „transmită" elementul *-k-* formei *zielonawy,* transformînd-o în *zielonkawy* pentru că posibilitatea deosebirii sufixului *-awy* de tema *niebiesk-* a acționat mai slab decît *senzația auditivă* directă, nemijlocită pe care o dă forma *niebieskawy* în întregul ei. Culorile *albastru* și *verde* sînt foarte apropiate din punct de vedere vizual, ceea ce a făcut ca forma *zielonawy* să sufere în chip inerent influența ultimelor două silabe ale formei *niebieskawy* și s-a transformat în *zielonkawy.* Pragul acestei analogii nu-l depășesc însă și alte forme adjectivale. Se spune numai: *czerwonawy zółtawy* etc.

Exemplul analizat arată în mod clar — și acesta a fost scopul analizei — că problema formării cuvintelor este problema felului în care se reflectă în formele de limbă, pe de o parte elementele senzoriale și pe de alta relațiile dintre noțiuni. În mare vorbind, semnele senzoriale ale conținutului sînt părți componente ale termenului cu înțeles real, indicatoare de idei, instrumente de clasificare —, cu alte cuvinte, elemente funcționale în formă distinctă. Nu e posibilă cercetarea istorică a unor semne indicatoare sau a altora fără a lua în considerare elementele mobilizante, senzații și noțiuni. A lua în considerare însă aceste elemente înseamnează a încerca să înțelegi faptele de limbă ca reflectînd fragmente din realitatea externă, de care e imposibil să fie izolate.

Voi da un ultim exemplu pentru reliefarea postulatului metodologic pe care vreau să-l argumentez în lucrarea de față.

În Mazuria, prin anumite locuri, ușa hambarului poartă denumirea de *drzwi stodolne* [4]), ceea ce înseamnă că adjectivul care determină substantivul „ușă" este format de la cuvîntul *stodoła* (hambar), a cărei parte constitutivă este ușa. Așa dar, raportul de reciprocitate dintre cele două obiecte este consemnat cu ajutorul sufixului adjectival *-ny,* sau cu alte cuvinte: funcția sufixului *-ny* constă în cazul de față în aceea că arată corelația dintre sensul determinatului *drzwi* și determinantul *stodolne.*

Rolul istorii sufixului adjectival *-ny* și al funcției sale în formarea cuvintelor limbii polone este de a descoperi toate aceste relații dintre termenii determinați cu ajutorul adjectivelor în *-ny* (ca *drzwi*) și termenii determinanți (ca *stodoła* în forma adjectivală *stodolne*).

Numărul acestor relații este infinit de mare și nu încape îndoială, că drept puncte de plecare pentru categoriile de formare sintetică a cuvintelor au existat anumite relații obiective între sensul expresiilor deter-

[4]) *Drzwi* (ușă, de fapt uși) are formă de plural, de aci *stodolne* tot cu formă de plural. La singular masculin avem forma: *stodolny* (Precizarea aceasta este necesară pentru ceea ce urmează în articolul autorului. Nota trad.).

minate şi sensul de bază al expresiilor determinante (în domeniul adjectivelor formate de la substantive).

De aceea — postulat de altfel vechi— trebuie să se aibă în vedere o cercetare a expresiilor legate de lucrurile pe care le desemnează, de aceea este îndreptăţită adunarea de material lexical din vocabularul dialectal, de aceea obiectul interesului lingvistului nu poate să fie exclusiv sistemul formelor de limbă — pentru că relaţiile din interiorul acestui sistem nu epuizează problema evoluţiei sale, de aceea, însfîrşit, în afară de formă, ne interesează şi valorile care se găsesc în afara limbii : sociale, culturale, politice, naţionale.

S-ar părea că aceste lucruri sînt destul de evidente şi cu toate acestea nu trebuie să pierdem nici o clipă din vedere faptul că idealismul nu a fost complet înlăturat din lingvistică, de altfel ca şi din psihologie.

Iată cum vede problema dezvoltării limbilor un cunoscut psiholog francez, Delacroix, în „Le langage et la pensée" (ed. a II-a 1930) : „fiecare limbă este bine definită în fiecare clipă a dezvoltării sale prin legile şi formele generale ale vorbirii [5]), ca şi prin legile particulare ale respectivului sistem. Tocmai pentru faptul că există o singură vorbire diferitele limbi sînt traductibile unele în altele".

Afirmaţia că fiecare limbă concretă în fiecare clipă a existenţei sale s-a dezvoltat prin legi neschimbătoare în timp şi prin forme generale ale vorbirii (langage), este un exemplu tipic al schematismului. Ideea „traducerii" mecanice a limbilor dintr-una într-alta este caracteristică pentru învăţatul a cărui atenţie nu este reţinută de ceea ce este esenţial pentru fiecare limbă : idiomatica — expresie a raporturilor concrete, vii, multilaterale, dintre limbă şi aria respectivă, dintre *limbă* şi mediul social în continuă schimbare.

In acest mediu concret trăieşte fiecare vorbitor şi are faţă de el anumite obligaţii. Chiar cercetătorul teoretician al limbii are, faţă de acest mediu, nu numai obligaţia de cercetător. El trebuie să lichideze cît mai repede orice rămăşiţă a trecutului. In trecut teoreticianul se considera numai teoretician, iar practicianul practician, ştiinţa nu căuta să transmită practic, aplicarea cuceririlor teoretice în folosul societăţii. Faptul cel mai important în atitudinea noastră faţă de limbă este că limba constituie pentru noi *comunitate de muncă* şi acest lucru ne leagă pe noi, ca membri ai catedrei de limbă polonă, cu toate sectoarele care cultivă limba polonă, indiferent de nivelul şi forma lor, cu şcolile elementare, medii, cu şcolile speciale de diferite tipuri, însfîrşit, cu fiecare cetăţean care doreşte să vorbească bine şi logic limba polonă, pentru că cel care doreşte să vorbească bine este acel care în atitudinea sa faţă de limbă vrea să facă o muncă şi desigur munca este unitatea de măsură a tuturor valorilor.

Traducere din limba polonă de lector
ELENA DEBOVEANU-MALAESCU

[5]) In lipsa unui corespondent exact pentru termenul francez *langage* folosesc cuvîntul *mowa* (vorbire), care are un caracter general.

ARAM M. FRENKIAN

ÎNȚELESUL SUFERINȚEI UMANE ÎN TRAGEDIILE LUI ESHIL

Viața omului e efemeră, iar soarta lui schimbătoare. Fericirea nu durează decît o clipă. Reușita în viață dăinuiește cîtva timp, dar deodată, printr-o lovitură neașteptată a soartei, totul se prăbușește. De aci îndemnurile care se întîlnesc la toți poeții eleni: omul să nu uite niciodată cît de precară îi e fericirea și cu cîtă ușurință se transformă în contrariul ei. Să nu uite niciodată condiția umană, care e supusă schimbărilor de tot soiul. Să nu fie trufaș cînd e în faza succesului, căci reușita se poate pe neașteptate preface în nenorocire. Și, înainte de toate, să păstreze *măsura,* această virtute eminamente elenă. Dar acest lucru e foarte anevoios. Poporul grec și-a cîștigat echilibrul sufletesc într-o luptă aprigă cu sine, însă, din cauza labilității extraordinare a acestui echilibru, nu l-a putut păstra decît vremelnic și în mod incomplet, chiar în momentele cele mai fericite ale sale.

Fericire, succes, nu în totdeauna meritat, transformare în dezastru, în nenorocire, de multe ori la oameni care de asemenea nu le-au meritat. Vechii greci au fost preocupați de a găsi sensul adînc al acestor răsturnări ale soartei, pentru a nu lăsa totul la întîmplarea unei voințe capricioase.

Prima lor soluție a fost aceea a geloziei zeilor. Aceștia nu privesc cu ochi buni fericirea omului. Succesul prea mult prelungit produce invidia divinității, care intervine pentru a pedepsi pe omul semeț, care s-a încumetat să devină asemenea zeilor. Această credință, sub forma ei pură, o întîlnim la Herodot. Am arătat într-un scurt studiu publicat în 1945 la București, intitulat *Gelozia zeilor la vechii greci,* ce atitudine au luat față de această credință Herodot, Homer, Hesiod, Liricii vechi, Teognis și Pindar. Am mai menționat ideile lui Anaximandru, Heraclit, Parmenide, Platon și Aristotel.

În studiul de față vom cerceta interpretarea pe care au dat-o Eshil, primul mare poet tragic grec, problemei destinului omenesc. Mai înainte însă, vom parcurge în mod sumar concepția despre viață și despre relațiile omului cu divinitatea la Homer și Hesiod. În modul acesta se va evidenția progresul realizat de poetul tragic grec cu privire la problema destinului omenesc și a teodiceei.

În timpurile fericite ale copilăriei poporului grec, acesta a produs pe primul său poet care este și cel mai mare: H o m e r. Nimeni nu egalează naturaletea, finețea și puterea cu care acest mare creator știe să-și

prezinte personajele în diferite împrejurări ale vieţii lor, făcînd să vibreze cu virtuozitate toate coardele inimii omeneşti. Iubirea de mamă, iubirea copiilor faţă de părinţi, iubire între soţi, iubire de patrie, mîndrie, generozitate, iubire de prieteni, toate aspectele vieţii sînt prezentate cu o cunoaştere a sufletului şi a mobilelor sub impulsul cărora acţionează fiinţa umană, care n-a fost de nimenea depăşită în literatura universală. De aceea Homer se plasează printre cei mai mari creatori care au existat vreodată şi poate susţine comparaţia cu cei mai mari poeţi pe care i-a produs omenirea : cu Shakespeare, cu Dante sau cu profeţii din Biblie. În privinţa aceasta, marii poeţi tragici greci, cu toată înălţimea lor, sînt mărimi de rangul al doilea faţă de naivul şi primitivul Homer.

Homer nu are o concepţie de bază înaltă, filozofică asupra vieţii omului şi a rostului fiinţei umane pe pămînt. Zeii lui sînt fiinţe puternice, fericite, şi în aceasta consistă deosebirea lor faţă de oamenii nenorociţi, muritori, supuşi suferinţelor. Altfel, zeii au aceleaşi sentimente, acţionează împinşi de aceleaşi mobile ca şi oamenii. Zeii homerici sînt capricioşi, pătimaşi, avînd simpatii şi antipatii a căror explicaţii sînt de ordin afectiv şi subiectiv, săvîrşind fapte sub aceleaşi imbolduri ca şi oamenii, apreciind darurile, adoraţia şi respectul care li se arată. Ei sînt capabili să urmărească cu cruzime pe unii oameni, faţă de care au un motiv destul de îndoielnic de supărare şi să susţină pe alţii care se bucură de simpatia lor, de multe ori abia meritată. Dacă aceşti oameni de care se interesează zeii sînt regi şi căpetenii de seamă, — cu soarta oamenilor de rînd zeii nu prea îşi bat capul, — atunci întregul popor, întreaga cetate sînt lovite sau ajutate de ei. Troia este cucerită şi trecută prin foc şi sabie, din cauza judecăţii lui Paris, care a jignit pe puternicele zeiţe Hera şi Palas Atena. Poate că această lipsă a unei concepţii generale asupra sensului vieţii omeneşti a dat posibilitatea lui Homer să-şi prezinte personajele cu toată fidelitatea, înfăţişîndu-i pe oameni cu sentimentele lor cele mai primordiale şi adînc umane. Nici din tragediile lui Shakespeare nu se poate degaja, credem noi, o concepţie oarecare generală asupra sensului vieţii omeneşti. În schimb creaţiile marelui dramaturg englez, ca şi acelea ale lui Homer, au ceva din lărgimea, profunzimea şi varietatea creaţiilor naturii.

În acest cadru simplist, personajele lui Homer se mişcă şi acţionează prezentate cu o fidelitate unică. Poetul găseşte întotdeauna expresia cea mai puternică şi naturală pentru a scoate în relief sentimentele şi faptele omeneşti. Scene ca : Cearta dintre Ahile şi Agamemnon, Zeiţa Tetis mîngîindu-şi fiul mîhnit, Despărţirea dintre Hector şi Andromaca, Ambasada la Ahile, Patroclia, Moartea lui Licaon, Mînia fluviului Scamandru, Moartea lui Hector, Răscumpărarea cadavrului acestuia şi atîtea altele rămîn pe vecie legate de sufletul celui ce le-a auzit sau citit odată.

E drept că Homer schiţează şi o teodicee. În cîntul 24 al *Iliadei,* Ahile acuză pe zei că trimit nenorocirile la întîmplare pe capul oamenilor. La poarta palatului lui Zeus stau două butoaie, zice el, unul plin de lucruri bune, celălalt plin cu rele de tot soiul. Zeus împarte oamenilor conţinutul lor la nimereală. Cei cărora el le dă din butoiul cel bun, au parte numai de fericire. Ceilalţi care capătă din butoiul relelor au

parte numai de nenorociri. Altora Zeus le dă la început din butoiul cu lucruri bune, dar, mai apoi, îi striveşte sub povara nenorocirilor scoase din butoiul cu rele. Dar, în cîntul I al *Odiseii,* zeii se justifică prin gura lui Zeus. Acesta spune că oamenii acuză pe zei că le trimit pe cap relele, pe cînd ei suferă nenorociri din cauza propriilor lor porniri nesocotite.

In fond însă rămîne că zeii, în teorie, au intenţii bune şi caută să se conducă pe principii de dreptate în împărţirea fericirii şi nenorocirii. Dar zeii lui Homer sînt ei înşişi antrenaţi de firea lor pătimaşe şi susţin sau lovesc pe oameni după propriile lor antipatii şi simpatii subiective.

Mai merită să fie relevat drept o trăsătură caracteristică a vechilor greci lipsa de simţ pentru urîţenia minciunii şi a înşelăciunii. Pe cînd la popoarele orientale adevărul este o virtute primordială apreciată de zei, la greci zeii, ca şi oamenii, mint şi înşeală. La Egipteni, în faimoasele picturi care ilustrează scena judecării mortului, în *Cartea Morţilor,* inima, deci personalitatea psihică a răposatului, se află plasată pe unul din platourile balanţei cu care se cîntăresc faptele omului, iar în celălalt se află imaginea unei pene, reprezentînd hieroglifu1 adevărului, cu care se cîntăreşte sufletul mortului. La perşi, în inscripţiile regilor Ahemenizi de pe stînca de la Behistun şi în cele de la Persepolis revine mereu ideea de adevăr, ca ceva deosebit de apreciat de Ahura Mazda, zeul suprem al perşilor. Pînă şi în orientul modern, ideea de adevăr şi repulsiunea faţă de minciună este extrem de pronunţată. In schimb, la Homer, zeiţa Atena opreşte în loc pe Hector care a făcut în fugă de trei ori ocolul cetăţii Troia, înşelîndu-l, pentru a-l face să accepte lupta cu Ahile care îl răpune. Zadarnic s-a încercat să se mascheze, sau cel puţin să se atenueze urîţenia acestei fapte a zeiţei, urîţenie pentru noi modernii. Mai departe, zeiţa Atena, în *Odiseea,* se extaziază de uşurinţa cu care ştie să mintă şi să născocească lucruri neadevărate favoritul său Ulise. Abia la filosofi întîlnim o concepţie mai înaltă, cu care ocazie adevărul şi veracitatea capătă aprecierea pe care ele o merită. Intre atîtea abstracţiuni personificate şi deificate pe care le-au creat grecii vechi, cum sînt *Themis, Dike, Hebe, Ate,* etc., nu se întîlneşte niciodată o personificare şi o deificare a Adevărului, *Aletheia.* Aceste lucruri trebuiesc luate aşa cum sînt şi e necesar să ne ferim de a căuta explicaţii şi a da interpretări moderne pentru credinţe şi idei antice, care trebuiesc menţinute în forma în care le găsim.

Problema destinului *(Moira)* la Homer n-o putem trata în toată amploarea ei în această introducere. Vom spune numai că ea se prezintă în trei forme: 1) Destinul este o forţă divină deasupra celorlalte divinităţi şi depăşeşte chiar puterile lui Zeus, divinitatea supremă. 2) Destinul este identic cu voinţa lui Zeus. Hotărîrile lui Zeus constituiesc însuşi destinul şi Zeus şi le respectă, întrucît nu poate intra în contradicţie şi conflict cu propria sa vrere. 3) Destinul reprezintă hotărîri primordiale luate de Zeus, pe care acesta le-ar putea schimba. El le respectă însă, chiar cînd regretă că face acest lucru. Astfel Zeus ar vrea să salveze de la moarte pe fiul său Sarpedon, dar la mustrările Herei, care îi arată că eroul lician a fost sortit să moară ucis de Patrocle, Zeus renunţă la

dorința de a-l cruța și se mulțumește să-i trimită pe divinitățile Morții și Somnului, ca să-i ridice cadavrul și să-l transporte în Licia, spre a fi îngropat cu toate onorurile ce i se cuvin. Aci se pare că Zeus are posibilitatea de a trece peste hotărîrea Destinului și să salveze pe Sarpedon, însă nu face aceasta din propria sa hotărîre. Dar în altă parte, chiar la Eshil, după cum vom vedea, Zeus și Poseidon pețesc ambii pe frumoasa zeiță marină Tetis. Ei nu știu însă că fiul care se va naște din ea va fi mai puternic decît tatăl său și îi va lua tronul. Acest secret îl deține, după Eshil, numai Prometeu, care a aflat acest lucru de la mama sa *Gaia*, zeița pămîntului.

Cu Hesiod intrăm într-o lume cu totul nouă. Homer cînta pentru aristocrația bogată a Ioniei, dornică de strălucire și veselie. Hesiod scrie pentru țăranul trudit din Beoția, al cărei pămînt sărăcăcios cu greu îi răsplătește munca. Astfel, toată atenția poetului din Askra se concentrează în a ridica un imn de slavă muncii, care înalță pe om și îi dă posibilitatea unei stări bune și mulțumite. Morala lui Hesiod este fără nuanțări și fără momente de îndoială. Zeus pedepsește pe cel netrebnic și dă reușită omului harnic și muncitor, care își vede de treabă. El pedepsește pe regii care împart dreptatea luînd daruri de la unii, spre a le da cîștig de cauză. Însușirea bunurilor altuia nu aduce fericire celui ce se îmbogățește pe nedrept, căci odată și odată, dreptatea divină îl va pedepsi pe cel nelegiuit. Singura cale spre fericire este munca productivă și răbdătoare, care singură aduce prosperitatea și mulțumirea de sine. Morala aceasta masivă și fără nuanțări ar putea părea simplistă și nesatisfăcătoare, față de numeroasele cazuri de nedreptăți flagrante care se întîlnesc în viața oamenilor : există oameni cumsecade, cinstiți, muncitori care sînt sărmani și nefericiți, precum există și oameni netrebnici, trîndavi, ușuratici cărora viața le surîde și care merg din reușită în reușită. Hesiod nu pare a vedea aceste nuanțe. Totuși noi credem că el e conștient de valoarea autonomă a muncii creatoare de fericire, prin însăși exercitarea ei. Acesta e sensul atitudinii sale față de problema retribuției binelui și a răului. Modestul poet-țăran din Beoția nu e departe de a identifica munca și exercitarea ei cu însăși fericirea omenească, singura fericire care e dată omului. El pare convins că, prin truda de toate zilele, cu toate nereușitele trecătoare, trebuie să rezulte în mod cumulativ buna stare și mulțumirea sufletească. De aceea, cu toate aparențele defavorabile față de un Homer sau de marii poeți tragici greci, trebuie să socotim și pe Hesiod că este un mare poet și un profund înțelept, care a găsit un sens adînc rostului ființei umane pe acest pămînt, iar opera sa ni se prezintă ca un splendid imn dedicat muncii.

Cu poeții tragici, problema destinului omenesc și sensului suferinței omenești face un salt important. La ei totul e mai nuanțat, privit sub aspecte variate, față de simplitatea și naivitatea lui Hesiod și libertinismul lui Homer. Acesta din urmă este un liber cugetător, în comparație cu misticismul și religiozitatea adîncă a unui Eshil sau Sofocle. Este îndeobște cunoscut caracterul superstițios și mistic al poporului atenian. Despre nenumăratele practici rituale pentru anihilarea mînjirii religioase, care se întîlnesc la Eshil, vom trata în cursul lucrării noastre. La Homer

se găsesc abia cîteva aluzii, destul de vagi și rare. Dacă problema destinului omenesc și a teodiceei se adîncește și se sublimează la poeții tragici ai Atenei, acest lucru nu constituie în sine o înălțare a valorii artistice a operei lor. De aceea acest lucru nu ne împiedică să declarăm că Homer este cel mai mare poet pe care l-a creat Grecia și unul din cei mai de seamă pe care i-a produs omenirea.

* * *

Tragediile lui Eshil se desfășoară pe trei planuri sau sub trei aspecte: 1) Planul material uman, constituind subiectul de fapt al dramei. 2) Din interferența acestui plan uman cu cel divin rezultă interpretarea adîncă pe care poetul tragic o dă suferințelor și nenorocirilor de care sînt loviți eroii săi. 3) Adesea în dezvoltarea dramei sale intervine un conflict între orînduirea nouă a lucrurilor instituită și garantată de Zeus și orînduirea unor divinități mai vechi decăzute, dar care totuși au și ele o vorbă de spus în rînduiala cea nouă, deși pînă la urmă ele sînt reduse la tăcere. Cu această ocazie se pun probleme juridice interesante [1]), care aruncă o lumină vie asupra evoluției sociale a cetăților grecești. Acest ultim aspect nu este peste tot egal de tare marcat.

Tragediile antice erau aranjate în Trilogii, care erau urmate de o a patra piesă: o dramă satirică. Din cele șapte piese ce ni s-au păstrat de la Eshil, trei aparțin unei singure Trilogii: *Orestia*. Acestea sînt: *Agamemnon, Choeforele* și *Eumenidele*. Celelalte patru sînt piese izolate aparținînd la diverse Trilogii: *Hiketidele* [2]) și *Prometeu înlănțuit* sînt primele bucăți ale Trilogiilor din care făceau parte; *Cei șapte contra Tebei* este ultima piesă a unei Trilogii, iar *Perșii* aparțineau unei Trilogii cu piese izolate, fără legătură de subiect întreolaltă. Deci în afară de tragediile aparținînd *Orestiei* și de *Perșii*, la celelalte piese este mai anevoie de degajat conflictul pe cele trei planuri expuse mai sus, de oarece Trilogiile sînt reprezentate prin cîte o singură tragedie păstrată.

În H i k e t i d e l e, cele cincizeci de fiice ale lui Danaos fug urmărite de cei cincizeci de fii ai lui Egiptos, care vor să le ia cu forța în căsătorie și ajung cu toții de pe malurile Nilului în Grecia, la Argos. Ceea ce însă îi mînă pe fiii lui Egiptos nu este dragostea și nici dorința firească de a avea o progenitură, ci rapacitatea. Căci ei vor ca, prin aceste căsătorii, să stingă orice pretenție a ramurei lui Danaos, fratele lui Egiptos — ambii strănepoți ai lui Zeus și Io [3]) — la stăpînirea asupra Egiptului. Aceasta este prima încălcare, prima trufie nesăbuită care de-

[1]) Vocabularul juridic al lui Eshil este foarte bogat. Aci nu ne putem ocupa de el, căci ar fi să mergem prea departe. Vezi între altele *Hiketidele*, vers. 390 sq. 397 sqq. 605 sqq. 726. 917 sqq. 935 sqq. etc. Dar vezi mai ales terminologia juridică din *Eumenidele, passim*, de care ne vom ocupa mai tîrziu.

[2]) Ca și pentru *Choeforele*, preferăm să păstrăm titlul grec *Hiketidele*, în locul traducerii românești: *Rugătoarele*, care nu spune nimic.

[3]) Fiicele lui Danaos și fiii lui Egiptos sînt a cincea generație de la Epafos, fiul lui Zeus și Io (vezi Eshil, *Prometeu înlănțuit*, vers. 853).

păşeşte măsura (*hybris*). La Danaide însă, repulsiunea nu merge numai faţă de această impunere cu forţa a unei căsătorii cu verii lor, ci se traduce printr-o repulsiune faţă de bărbat în general şi de îmbrăţişarea lui (Vezi versurile 9. 141-143 = 151-153. 331.392 sqq. 804 sq.). Aceasta este a doua vină, a doua trufie vinovată din dramă. Ele invocă, alături de străbunul lor Zeus, pe zeiţa fecioară Artemis, rugînd-o să le păzească de îmbrăţişarea detestată a unui bărbat (vers. 1031 sqq.). În schimb servitoarele lor le dau sfaturi sănătoase, explicîndu-le rostul firesc al vieţii pentru femee şi rugîndu-le să nu dispreţuiască darurile Afroditei (vers. 1035 sqq.).

Acţiunea din celelalte două piese ale Trilogiei se poate reconstitui, după Apolodor (*Bibl.* II, 5 sqq.) şi Pindar (*Pit.* IX, 112 sqq.) [4]) cam în felul următor:

Sfătuite de tatăl lor, fiicele lui Danaos se prefac că acceptă căsătoria cu verii lor, însă, în noaptea nunţii, ele ucid pe soţii lor, afară de Hipermnestra, care cedează dorinţei de a fi mamă [5]) şi nu-şi ucide soţul [6]). Iată deci vina capitală a Danaidelor: ele au ignorat marea lege a firii, care cere ca femeea să devină mamă. De aceea ele sînt pedepsite de Zeus. Pe cînd Hipermnestra care a rămas umană, devine strămoaşa unei familii ilustre din care se trage Heracles, celelalte patruzecişiopt de fiice ale lui Danaos sînt date de soţii, fără discernămînt, la patruzecişiopt de bărbaţi, care le cîştigă la curse, în ordinea de întîietate şi dau naştere la familii obscure [7]).

O opunere ce nu pare marcată ar putea exista între Zeus, reprezentantul fecundităţii procreatoare în fire şi Artemis, apărătoarea virginităţii.

În drama lui Eshil, momentul principal este interferenţa acţiunii umane cu planul divin, care îi dă înţelesul. Aci rolul de căpetenie îl joacă noţiunea de *hybris*, care înseamnă, după traducerea dată de noi mai sus, „trufia nesăbuită, care depăşeşte măsura". Termenul grec însă, ca şi în atîtea alte cazuri în limba elenă, nu se mărgineşte să exprime numai o atitudine sufletească. *Hybris* cuprinde în acelaşi timp şi actul săvîrşit sub imboldul sentimentului de trufie fără margini. Deci, am putea spune mai exact că *hybris* este fapta nedreaptă săvîrşită sub imperiul unei trufii nesăbuite, care depăşeşte măsura dreaptă. *Hybris* mai e aroganţa, pierderea de echilibru provocată la om de succesele pe care le are, sburdălnicia care îl face să i se urască cu binele. Acţionînd sub acest impuls, omul devine făuritorul nenorocirii sale. Tantal, avînd pe zei la masa sa, va găsi de cuviinţă să servească acestora, pentru a le încerca atotştiinţa, o mîncare făcută din carnea propriului său fiu Pelops, dintr-un sentiment gratuit de aroganţă, el care obţinuse cea mai mare onoare şi fericire ce putea visa un muritor, aceea de a avea ca oaspeţi pe zei. Termenul romînesc redă foarte bine situaţia: lui Tantal i s-a urît cu binele. Devenit arogant peste măsură, el îşi făureşte cu propria sa mînă nenorocirea.

---

[4]) Vezi şi Eshil, *Prometeu înlănţuit*, 862—869.
[5]) Vezi Eshil, *Prometeu înlănţuit*, vers. 865 sqq.
[6]) Şi de Amimone, care se răţăceşte şi intră în dragoste cu zeul Poseidon.
[7]) Vezi Pindar, *Pit.* IX, 112 sqq.

În conflictele care se produc între oameni, mînați de acea blestemată *hybris*, muritorii vor reacționa în mod exagerat și, la o nedreptate ce li s-a făcut, ei vor răspunde cu alta și mai mare, astfel încît dreptatea se va muta dintr-o tabără în alta, pentru a fi călcată iarăși în picioare, în momentul următor, de partea unde se mutase. Exemple vom găsi în piesele lui Eshil pe care le vom discuta în cele ce urmează. Astfel omul devine făuritorul propriei sale nenorociri și, pentru a ne exprima ca Platon, divinitatea e scoasă din cauză. Ba mai mult încă, divinitatea este aceea care pedepsește fără greș pe omul care s-a lăsat pradă trufiei fără măsură și a acționat sub imboldul ei. Sînt oameni care, în toată graba, aleargă în spre nenorocire. Acestora divinitatea le dă o mînă de ajutor spre a le grăbi pierzania (vezi *Perșii*, vers. 742). Și în *Hiketidele* am constatat o dublă *hybris*: cea a fiilor lui Egiptos și cea a Danaidelor și pedepsirea atît a unora cît și a celorlalte.

În tragedia Cei șapte contra Tebei, cele spuse mai sus despre *hybris* se reliefează din plin. Această piesă e ultima din Trilogia căreia îi aparținea, astfel încît trebuie reconstituită acțiunea din cele două tragedii care o precedau, cu ajutorul aluziilor care se fac în cea de a treia.

Regele Laios din Teba dorește să aibe neapărat un copil. De trei ori cere aceasta de la Apolon din Delfi, și de trei ori zeul îi refuză acest lucru (*Cei șapte contra Tebei*, vers. 745 sqq.), spunîndu-i că Laios nu poate salva patria decît murind fără progenitură. Acesta nu renunță la dorința sa și atunci Apolon i-o satisface, însă sub pedeapsa că Laios va muri ucis de fiul său. Acum se sperie regele și dă copilul unui servitor ca să-l ucidă. Dublă nestăpînire de sine criminală (*hybris*): copilul obținut cu toată amenințarea că va produce pieirea patriei și hotărîrea de a-și ucide copilul. Acesta însă scapă și cînd se face mare, ucide pe drum, cu ocazia unei certe, pe tatăl său, fără să-l cunoască. Aci se învederează firea violentă a lui Edip, care putea foarte bine să nu-l ucidă pe bătrînul necunoscut numai pentru o ceartă și jignire. Apoi el se căsătorește cu mama sa, fără să știe, și are copii de la ea. Cînd află de fărădelegea pe care a comis-o fără să vrea și fără să știe, Iocasta se spînzură iar Edip își scoate ochii. Aruncat într-un colț de palat, el este disprețuit de fiii săi care nu-i dau onorurile cuvenite unui rege. Edip înfuriat îi blestemă urîndu-le să-și împartă moștenirea cu sabia (785 sqq.)[8]). Și în acest gest, el se arată de o violență nestăpînită, care merge pînă la nebunie. Imprecațiunile lui nu fac decît să se realizeze. Polinice, care fusese izgonit din Teba de fratele său Eteocle, se întoarce din Argos, cu o armată comandată de șefi aroganți ce sfidează divinitățile și vrea să pună mîna pe domnie în Teba, chiar cu riscul de a distruge cetatea prin război.

Aci începe acțiunea tragediei *Cei șapte contra Tebei*. Cei doi frați se

[8]) *Sideronomôi dia cheri*, zice textul. Cu privire la fier, vezi observațiile judicioase ale lui T. G. Tucker, introducere la ediția tragediei, Cambridge 1918, p. XXIX, nota 1.

înfruntă unul pe altul în faţa porţii a şaptea a Tebei şi cad ambii răpuşi, unul de mîna celuilalt.

Toată acţiunea piesei este dominată de blestemul criminal al lui Edip aruncat asupra fiilor lui şi constituie pentru aceştia o fatalitate, o fascinaţie, care îi duce la pierzanie, fără a putea să i se sustragă (vezi versurile 70.653—655. 695—697. 708. 723—725. 800—802. 832 sqq. 886 sq., etc.).

Astfel dispare neamul urît de Apolon al lui Laios. Pe Polinice nu-l cunoaştem direct din tragedia noastră. Doar faptul că a luat armele şi lucrează la ruina patriei sale, numai pentru a-şi satisface ambiţia şi a-şi atinge scopul, îl caracterizează ca pe un individ fără scrupule. Dar nici nobilul Eteocle, cu toată frumuseţea caracterului său, nu e în stare să se sustragă acţiunii nefaste a imprecaţiunilor tatălui său.

Iată deci oscilaţiunile acelei *hybris*, care mînă acţiunea *Trilogiei* spre desnodămîntul fatal: dispariţia neamului lui Laios. Acesta pune să-l ucidă pe fiul său, a cărui naştere a dorit-o aşa de mult, pentru a nu fi omorît de dînsul. Edip ucide, la o încrucişare de drumuri, în urma unei gîlcevi, pe un bătrîn necunoscut lui, care nu era altul decît Laios, tatăl său. Se căsătoreşte, fără să ştie, cu mama sa şi are copii de la ea. Cînd află totul, îşi ia lumina ochilor. Dispreţuit de fiii săi, el îi blestemă ca să-i împartă moştenirea prin sabie. Cei doi fraţi se omoară unul pe altul în luptă. Iată un şir întreg de acte, rezultate dintr-o violenţă patimaşe, care atrage automat pedeapsa zeilor.

Un conflict între divinităţi nu avem în această piesă. Dimpotrivă, divinităţile străvechi, Eriniile lui Edip, Rătăcirea mintală (*atê*) şi Blestemul (*ara*) lucrează şi dau tot concursul lui Apolon, pentru ca acesta să nimicească sămînţa lui Laios.

Tragedia Prometeu înlănţuit, prima din Trilogia din care făcea parte, are ca personagii numai divinităţi, iar autorul anonim al *Vieţii lui Eshil* (§ 17) ne spune că toate trei piesele acestei Trilogii aveau ca actori numai zei. Astfel planul uman de care am vorbit cade de la sine în considerarea acestei opere. Acţiunea se plasează direct pe planul al treilea[9]), al unui conflict între Zeus, stăpînul recent al lumii şi Prometeu, un titan, o divinitate aparţinînd ordinei vechi răsturnate a lui Cronos.

Prometeu, un titan din jurul lui Cronos, care a ajutat pe Zeus ca să dobîndească stăpînirea absolută în lume, a furat focul din cer (v. 82 sq. 109 sq. etc.) şi l-a dat oamenilor, învăţîndu-i toate artele folositoare (v. 110 sq. 442—506), devenind binefăcătorul omenirii. Prin aceasta el a zădărnicit planurile lui Zeus, care voia să distrugă omenirea, pentru a pune în loc alta mai bună (vers. 231 sqq.). De aceea titanul este pedepsit

[9]) Am vorbit mai sus de trei planuri pe care se desfăşoară acţiunea tragediilor eshiliene. În fond, numai pentru planul uman avem un plan propriu zis. În celelalte două avem de a face: a) cu o acţiune reciprocă între lumea umană şi cea divină şi b) cu o acţiune şi reacţiune între ordinea divină nouă, actuală a lui Zeus şi ordinea veche a unor divinităţi decăzute din rang. În lipsa unui cuvînt adecuat pentru a exprima această situaţiune, am vorbit şi în aceste două cazuri tot de plan. Dacă expresiunea este stîngace, în schimb credem că ideea pe care vrem s-o redăm e absolut clară.

și ferecat pe o stîncă în pustietățile nordului. Însă Prometeu este în stăpînirea unei mari taine, pe care a aflat-o de la mama sa, Gaia [10]) sau Tetis, „făptură unică sub denumiri multiple" zice poetul (v. 209 sq.). Atît Zeus cît și Poseidon pețesc pe frumoasa zeiță Tetis. Dar copilul ei, născut dintr-o asemenea împreunare, va fi mai puternic decît tatăl său, pe care îl va răsturna și va lua în mîna sa stăpînirea lumii. Cu ajutorul acestui secret speră Prometeu să se răzbune pe dușmanul său Zeus.

După o scenă cu rătăcitoarea Io, iubită de Zeus, care este izgonită din loc în loc de gelozia Herei (gelozie adevărată de femee cu toate consecințele ei ; v. 600 sqq.), vine Hermes, trimisul lui Zeus spre a cere de la Prometeu dezvăluirea secretului pe care acesta se tot laudă că îl cunoaște. Cum titanul refuză să-l spună, stînca pe care se află ferecat e lovită de fulgerul lui Zeus și se prăbușește, acoperind corpul nemuritor al lui Prometeu. Aci se termină tragedia ce ni s-a păstrat.

În piesa următoare, *Prometeu descătușat,* pe care n-o mai avem, dar al cărei subiect se poate deduce din aluziile conținute în tragedia anterioară de care ne-am ocupat, se reprezenta cam următoarele :

După ce a stat îndelung timp sub dărîmăturile stîncii, Prometeu se află iarăși ferecat pe un pisc înalt, unde, la fiecare două zile, un vultur vine să-i mănînce ficatul, care între timp se reface la loc [11]). Aceste suferințe noi sînt vestite de Hermes, în *Prometeu înlănțuit,* vers. 1014—1025. Titanul mai știe că nu va fi liberat de aceste suferințe decît de un descendent din Io și Zeus, anume Heracles, care va ucide vulturul (*Prometeu înlănțuit,* vers. 871—873) și această libertate pare a avea loc nu fără consimțămîntul lui Zeus. După uciderea vulturului, Prometeu dezvăluie secretul cu privire la fiul zeiței Tetis, care va fi mai puternic decît tatăl său și îl va răsturna din domnie, iar Zeus îl liberează pe titan, după ce un zeu, Chiron, rănit și condamnat la un chin etern, va fi acceptat să meargă în Hades, ca răscumpărare a lui Prometeu, renunțînd la nemurirea sa (*Prometeu înlănțuit,* vers. 1026—1029).

Subiectul celei de a treia piese a Trilogiei : *Prometeu purtătorul de foc,* e mai greu de dedus. De altfel acțiunea dramatică e închisă prin descătușarea titanului, care a avut loc în tragedia anterioară. Probabil că în ultima piesă a trilogiei se trata despre rolul pe care Zeus îl dă titanului reconciliat, în noua orînduire a lumii.

Prometeu este tipul aroganței lipsite de orice simț de măsură (*hybris*).

---

[10]) După *Teogonia* lui Hesiod, Prometeu este fiul titanului Iapetos și al oceanidei Climene, iar Iapetos e fiul lui Uranos și al Gaiei (v. 507 sqq. și 134). După Perotta, această identitate dintre Gaia și Tetis n-ar fi eshiliană. De altfel savantul italian ca și alții înainte și după dînsul, consideră tragedia *Prometeu înlănțuit* ca nefiind de Eshil. Dar compară fragmente niciodată contestate, ca Nr. 52 ed. H. J. Mette (*Suppl Aeschyl.* — Kl. Texte Nr. 169 Berl. 1939).

[11]) Ficatul la popoarele primitive este sediul sufletului. Deși această concepție este absentă la greci, totuși pare a fi aici o rămășiță a unor vechi credințe. Prometeu e atins în partea cea mai prețioasă a sufletului său. Vezi un asemenea reziduu al vechii credințe la Homer, *Iliada,* XXIV, 212 sq. Pentru rinichi, cu aceeași idee, vezi *Iliada* XXI, 126 sq., 203 sq. Cu privire la ficat, mai vezi Eshile, *Agamemnon,* vers. 422, 792. *Choeforele,* 272. *Eumenidele,* 135, 158 (*lobos*). Sophocle, *Ajax,* 938— Euripide, *Hipolit,* 1070.)

Însă această violentă nestăpînire este fără corespondent pe partea cealaltă, la Zeus. Astfel nu poate fi vorba de mutarea dreptăţii dintr-o parte în alta, ca la dramele cu personaje umane. Prometeu este o divinitate foarte iubită de atenieni. El beneficia de un cult în Atena şi era patronul olarilor, a căror industrie aducea multă bogăţie cetăţii zeiţei Palas Atena.

Noi nu cunoaştem pe Zeus din această Trilogie eshileană decît prin adversarul lui neînduplecat, care îi aruncă tot felul de acuzaţii şi îi aduce critici, în *Prometeu înlănţuit,* prezentîndu-l ca pe un tiran parvenit şi fără scrupule. S-a spus că dacă am fi cunoscut şi celelalte două piese ale Trilogiei, figura lui Zeus ar fi apărut mult mai simpatică şi măgulitoare pentru el. Fără să negăm acest lucru, trebuie să remarcăm că figura lui Prometeu nu este chiar aşa de favorabilă pentru sine, chiar şi în prima tragedie pe care o avem, precum s-ar putea crede aceasta la prima vedere. Eshil a prezentat personajul titanului cu toată fidelitatea, în conformitate cu caracterul pe care a vrut să i-l dea. Prometeu este un revoltat al ordinei stabilite. Dar să nu ni-l închipuim ca pe un erou de tipul ibsenian, în genul lui *Brand* sau *Inamicul Poporului.* Titanul antic, în piesa lui Eshil, are multe deficienţe, care îl prezintă într-o lumină nu cu totul favorabilă. El este un răsvrătit, obsedat de ceea ce crede el că e o nedreptate pe care i-a făcut-o Zeus: un personaj care suferă de mania persecuţiei, şi aceasta nu este niciodată o bună sfătuitoare. Vederi largi nu are. Obsedat de ideea sa de binefăcător al omenirii, el intervine în planurile mari, cu orizonturi mult mai largi ale stăpînului oamenilor şi al zeilor, pe care nu le înţelege şi le încurcă prin mărginirea sa. Astfel, pedeapsa pe care o capătă nu e chiar aşa de nemeritată, după cum îşi închipuie el: trebuie să spunem acestea în mod franc, deşi e vorba de un binefăcător al omenirii. Pe deasupra mai e şi un lăudăros, care micşorează valoarea binefacerilor sale prin complezenţa cu care le expune (versurile 442—506) şi exagerarea care culminează în ultimul vers (505 sq.): „Într-un cuvînt care rezumă totul, află că toate artele folositoare ale oamenilor vin de la Prometeu".

Am văzut gelozia Herei faţă de Io, în *Prometeu înlănţuit,* vers 600 sqq. Prometeu se mai referă, în versurile 910—912, la Imprecaţia (*ara*) părintelui Cronos, pe care acesta a lansat-o împotriva lui Zeus, cînd a fost răsturnat de pe tronul său, însă care rămîne fără efect. Cu totul altfel se prezintă cazul blestemului lui Edip aruncat asupra fiilor lui, ale cărui urmări tragice le-am văzut în *Cei şapte contra Tebei.*

În concluzie, conflictul între orînduirea nouă instaurată de Zeus şi veleităţile lui Prometeu ca reprezentant al guvernării arhaice decăzute, dar nu complet lichidate, se soldează cu triumful cîrmuirii în spirit larg al noului stăpîn al Olimpului, şi aceasta nu numai pe baza forţei lui nemărginite, ci şi pentru că e mai valoroasă şi mai bună.

Tragedia P e r ş i i constituie un tot pentru sine, nefiind legată de celelalte piese ale Trilogiei din care făcea parte. Acţiunea se petrece la Suza, la curtea regelui Xerxes. Bătrîna regină mamă văduva lui Darius, şi corul format din sfetnicii fideli sînt plini de bănuieli lugubre, cu privire la soarta armatelor persane care au plecat sub comanda regelui Xerxes, pentru a supune Grecia. Toată piesa este o prea-mărire a victoriei navale de la Salamina (480 î. Hr.). Eshil, cu mult tact, exaltă senti-

mentul național elen, prezentînd doliul curții de la Suza, la aflarea veștii dezastrului pe care l-au suferit armatele și flota persană. Întîi vestește înfrîngerea un sol, iar mai tîrziu apare și Xerxes, zdrobit de mărimea catastrofei care a pus sfîrșit planurilor sale de cucerire.

Pe noi ne interesează interpretarea pe care o dă Eshil nenorocirii care a lovit pe Xerxes și pe Perșii lui. Și aci motivul e orgoliul fără margini, care l-a făcut pe Xerxes să-și încredințeze forțele sale năvilor fragile. Regele perșilor a depășit măsura. Armata persană era destinată să stăpînească Asia și să răstoarne cetățile de pe uscat (v. 102 sqq.). A trece peste limitele fixate de providență, a încredința toată puterea armată corăbiilor, iată o întreprindere care trebuia prin dimensiunile ei ambițioase, să aducă catastrofa. „Năvile i-au dus, năvile i-au nimicit", zice corul lamentîndu-se (v. 561 sq. 906. 1037 *ataisi pontiasin*). Dar Xerxes a făcut mai mult încă : a vrut să pună în cătușe valurile Bosforului, reducînd astfel la sclavie Helespontul cel sacru. Un simplu muritor a crezut, fiind rău sfătuit, că poate subjuga pe Poseidon (v. 745—750). „Astfel trufia fără margini (*hybris*), trecînd în floare, dă la recoltă spicul pierzării" (*atê*, vers. 821 sq.).

În modul acesta s-a dus Xerxes la pieire, cu toată armata lui. Căci „zeul ajută celui ce singur își grăbește nimicirea" (v. 742). Pămîntul însuși devine aliatul grecilor (v. 792) și nimicește prin foamete armatele peste măsură de numeroase (v. 794).

Și întrucît este vorba de barbari care își exprimă convingerile, Eshil le atribuie și credința în gelozia zeilor. Nenorocirea a început, zice solul, de la o divinitate fatală și rea (v. 353 sq.). Xerxes s-a lăsat convins de sfatul dat de Temistocle, atacînd flota elenă în strîmtoarea de la Salamina, nedîndu-și seama nici de înșelăciunea grecului, nici de gelozia zeilor (*theôn phthonos*, v. 361 sq.)[13]).

Ca și la *Cei șapte contra Tebei*, nu găsim nici în *Perșii* nici un conflict între cele două planuri de zei. Sfîrșitul tragic al armatelor lui Xerxes este provocat cu acordul tuturor divinităților. Eshil nu pare a avea nici o cunoștință despre religia persană, sau, cel puțin nu lasă să se întrevadă nimic în tragedia sa.

O întîmplare fericită sau, mai bine zis, discernămîntul gramaticienilor din timpul lui Hadrian care au făcut alegerea de șapte drame eshileene pentru uzul școalei, ne-a păstrat o Trilogie completă a lui Eshil : O r e s t i a, cu cele trei tragedii componente ale ei : *Agamemnon, Choeforele* și *Eumenidele*. Spre deosebire de tragediile pe care le-am cercetat pînă acum, în care acțiunea lîncezește într-un mod simțitor pentru un modern, în primele două piese ale Trilogiei : *Agamemnon* și *Choeforele*, acțiunea dramatică este plină de vigoare. Ea se desfășoară pe toate planurile descrise de noi mai sus : cerul și pămîntul, zeii și oamenii se amestecă pentru a da o puternică și adîncă interpretare a tragediei destinului omenesc, în sensul cel mai caracteristic eshilean. Ideile scumpe marelui poet tragic din Atena apar sub forma lor cea mai clară. Iar în piesa a treia, în *Eumenidele*

[13]) Cf. și fragmentele 85 și 91 în *Supplementum Aeschyleum* ed. H. J. Mette (*Kleine Texte* 169, Berl. 1939).

se pune o problemă de drept, unde sînt angajate divinităţile vechi, cu orînduirea lor perimată şi zeii noi, cu noua aşezare a lui Zeus cel atotputernic. După acţiunea sbuciumată şi de un tragic sfîşietor a primelor două piese, acţiunea mai domoală a celei de a treia este resimţită ca o binefacere şi o liniştire a nervilor.

In această trilogie a *Orestiei* se desfăşoară destinul tragic al familiei pline de orgoliu criminal şi nestăpînit a Atrizilor (la fel cum în trilogia *Edipodiei* din care nu ni s-a păstrat decît o singură tragedie: *Cei şapte contra Tebei,* se prezintă destinul tragic al familiei blestemate a Labdacizilor).

Acţiunea tragediei A g a m e m n o n se petrece la Argos, în faţa palatului Atrizilor. Un releu stabilit prin focuri trebuia să vestească de la Troia, căderea cetăţii. Un paznic aşteaptă de zece ani ca să vadă flacăra vestitoare a victoriei şi s-o comunice la palat, Clitemnestrei. O reflexie a lui face de la început aluzie la faptul că lucrurile în palat nu se petrec aşa cum trebuie (vers. 18 sq.). Flacăra mult aşteptată se arată în fine şi corul bătrînilor apare în orchestră, pentru a comenta evenimentele.

In primul cîntec de cor, care ţine de la versul 40 pînă la 257, se perindă toate motivele care explică tragedia Atrizilor: acel şir fără sfîrşit de crime, săvîrşite dintr-un orgoliu fără de măsură *(hybris)* şi care duce familia la ruină şi scaldă în sînge palatul blestemat, din cauza lipsei de cumpăt a stăpînilor lui.

Mai întîi, prima faptă de nereţinere criminală a comis-o Paris, cînd a călcat legea ospitalităţii şi a răpit-o pe femeia nedemnă, pe Elena care a aparţinut multor bărbaţi (*polyanor,* vers. 62. cf. 803 sq.)[14]. Astfel a provocat pe Zeus protectorul ospitalităţii (*Zeus xenios.* v. 61 sq. cf. v. 362. 703) şi a adus nenorocirea pe capul său şi al troienilor.

Dar înainte de plecarea armatelor de pedepsire ale grecilor contra Troiei, doi vulturi din cer vin şi mînîncă o iepuroaică cu pui în pîntec. Augurul armatei vede în aceasta prevestirea victoriei grecilor, însă în acelaşi timp exprimă teama de supărarea zeiţei Artemis cea neiertătoare (*epiphthonos,* vers. 134)[15], protectoarea animalelor sălbatice (v. 140 sqq.), care detestă ospăţul vulturilor (v. 138). Tîlmaciul zeilor prevede că zeiţa va cere un sacrificiu nefiresc pentru a consimţi la plecarea năvilor, sacrificiu care va aduce mînia zeilor asupra casei Atrizilor (v. 150 sqq.), dacă Agâmemnon va consimţi să-l îndeplinească.

Corul, într-o serie de cîntări minunate (160—183) exprimă chintesenţa gîndirii lui Eshil: Zeus îl aduce pe om să ia calea înţelepciunii, învăţîndu-l minte prin suferinţă (*tôi pathei mathos,* v. 177)[16]. Astfel zeii, forţîndu-le voinţa, fac bine oamenilor (v. 182 sq.).

Cum năvile grecilor stau la Aulis (v. 191), fără să poată obţine

---

[14]) Aprecierea Elenei la Homer, în *Iliada,* este cu totul alta. Aici sentimentele ei bune sînt bruscate şi ea e antrenată spre desonoare de zeiţa Afrodita, care apare ca singura vinovată. Vezi cîntul III, 399 sqq. Vezi şi *Teichoscopia,* în *Iliada,* III, 173 sqq.

[15]) Cuvîntul francez „rancunière" ar reda sensul exact al cuvîntului grec.

[16]) Compară aceeaşi idee, în *Eumenidele, v. 519 xympherei sôphronein hypo stenei:* „E folositor să devii cumpătat prin mizerie".

vîntul de pornire, divinul Calhas, tîlmaciul zeilor, traducînd gîndurile zeiței Artemis, cere sacrificarea fiicei lui Agamemnon, ca preț al nenorocirilor ce se vor abate asupra Troiei, la fel precum vulturii au sfîșiat iepuroaica cu puii în pîntec. Agamemnon era liber să refuze prețul monstruos ce i se cerea, pentru dărîmarea Troiei și readucerea Elenei. Dar el nici măcar nu dojenește pe augur (*mantin outina psegôn,* v. 186). El își motivează hotărîrea nefirească, spunînd că nu poate trăda pe aliații săi (v. 212 sq.). Și atunci, zice corul, băgînd capul sub jugul destinului, o prefacere criminală se produce în sufletul său. El ia o atitudine capabilă de toate îndrăznelile (218—221). Astfel devine el sacrificatorul fiicei sale, pentru a veni în ajutorul unei femei pierdute (v. 224 sqq.).

Sacrificarea fecioarei este descrisă de cor în toate detaliile ei oribile. Ifigenia are gura astupată, pentru a nu putea pronunța un blestem. Căci, pentru un grec, blestemul are darul de a declanșa automat realizarea sa și nici o putere din lume nu-i poate opri mersul. Iar cînd i se ia haina, în ultima clipă a sacrificiului, fecioara, cu gura mută, imploră din ochi pe călăii ei.

Deci actul de aroganță nesăbuită, care ia proporții monstruoase (uciderea copilei de către tatăl ei, pentru satisfacerea unui orgoliu de cucerire), constituie acea *hybris,* care va declanșa drama asupra casei lui Agamemnon și a familiei lui.

Am insistat asupra acestui cor, din cauza importanței lui covîrșitoare, pentru înțelegerea gîndirii lui Eshil.

În al doilea cîntec de cor, se reia ideia îndrăznelii arogante și criminale, care pune stăpînire pe cei a căror casă debordă de bogăție (374-377). Și acesta este cazul la Paris, care a violat legile ospitalității. De aceea, măsura e lucrul cel mai bun (*metron to beltiston,* v. 378). Dar și grecii au avut suferințe mari de îndurat. În locul copiilor, soților și părinților s-au întors acasă urnele cu cenușa lor (433—450). De aceea se întinde în popor durerea plină de ciudă (*phthoneron algos,* v. 450) împotriva Atrizilor răzbunători. Renumele este fatal, cînd e amestecat cu mînia poporului. Blestemul poporului se ispășește fără de scăpare (456 sq.). Zeii nu scapă din ochi pe ucigașii în massă. Și Eriniile îl nimicesc pe cel ce a reușit prin desconsiderarea dreptății. Gloria împreunată cu resentimente este o sarcină grea. Fulgerul lui Zeus lovește creștetul („ochii" zice textul grec, v. 462—470). Toate aceste aprehensiuni îngrijorate ale corului sînt făcute pentru Atrizi, mai cu seamă pentru Agamemnon, a cărui tragedie se pregătește.

Solul, care a sosit între timp, povestește nimicirea completă a Troiei și stîrpirea sămînței troienilor de pe fața pămîntului. Priamizii au ispășit *îndoit* păcatul lui Paris (v. 537). Și solul face reflexia: „Cine, afară de zei, este fără suferințe, în veci de veci?" (v. 553 sq.). Apoi descrie furtuna care a distrus și risipit cea mai mare parte din năvile aheenilor. Nava lui Agamemnon a fost, pare-se, păzită și cîrmuită de un zeu (v. 663: *theos tis, ouk anthrôpos*), încît a scăpat teafără.

Al treilea cîntec de cor se ocupă de nenorocirea care a fost frumoasa Elena, pentru greci și pentru troieni. Ea a fost ca un pui de leu crescut în casă, blînd și umil cît timp avea nevoie de lapte, dar, crescînd mare

şi deşteptîndu-i-se instinctele, a făcut masacru în casa stăpînului binefăcător (717 sqq.). Leul a fost ca un preot al Pierzaniei (*hiereus tis Atâs*, v. 735 sqq.) crescut în casă. Iată ceea ce a fost Elena pentru troieni: o Erinie producătoare de lacrimi introdusă de Zeus al Ospitalităţii.

Şi corul continuă: Un vechi proverb spune că bogăţia [17]) prea mare a unui om nu moare fără urmaşi, ci din reuşita norocoasă se naşte nenorocirea fără saţ. Eshil, prin gura corului, se opune acestui proverb şi spune că fapta lipsită de pietate (*dyssebes*) este aceea care naşte alte multe asemănătoare cu ea (750—760). Pe cînd norocul caselor care onorează justiţia sînt urmaşi frumoşi asemenea cu autorul lor.

O aroganţă (*hybris*) străveche produce alta nouă, cînd îi vine timpul şi odată cu ea apare şi o zeiţă nestăpînită, ce nu are nimic sfînt, Pierzania (*Atê*) asemănătoare cu mama sa (v. 764—771). Pe cînd Justiţia (zeiţa *Dikê*) fuge de palatele aurite dar mînjite de sînge şi se refugiază acolo unde se duce o viaţă pură.

Apare şi Agamemnon. Corul îşi exprimă bucuria sinceră de a-l vedea întors acasă, deşi îl criticase atunci cînd a adunat armata pentru readucerea Elenei, socotindu-l că şi-a pierdut stăpînirea minţii (v. 799 sqq.).

Clitemnestra îi vine în întîmpinare. Cu cuvinte linguşitoare şi pline de perfidie, ea caută să adoarmă orice bănuieli din partea soţului ei. Înaintea picioarelor lui, servitoarele, la ordinul ei, întind stofe scumpe de purpură brodate, pînă la intrarea palatului. Agamemnon ezită să calce pe ele, de oarece asemenea onoruri, zice el, se cuvin numai zeilor şi se teme să nu-i provoace pe aceştia. Insistenţa pe care o pune asupra acestei idei dovedeşte cîtă importanţă prezenta ea în credinţele vechilor greci (v. 921—930). Lui i-e teamă că, păşind pe covoare, va provoca invidia zeilor (v. 921 sq. *epiphthonos poros*. Cuvintele care urmează arată că în adevăr e vorba de gelozia zeilor: „Numai divinităţile trebuiesc onorate cu astfel de covoare"). Agamemnon vrea cinstiri care se cuvin oamenilor, nu din acelea care sînt apanajul zeilor (v. 925). Însă el cedează insistenţelor perfide ale Clitemnestrei şi acceptă să păşească pe preşurile de purpură întinse înaintea picioarelor sale, nu însă fără a trimite o ultimă invocare: „Fie ca vreunul din zei, din depărtare, să nu arunce o privire de gelozie asupra mea" (v. 946 sq.: *theón tis ....phthonos)*.

Clitemnestra îl urmează cu aceleaşi cuvinte perfide, invocînd pe Zeus Desăvîrşitorul, ca să-i realizeze ruga şi s-o ajute la săvîrşirea faptei concepute (973 sq.), aluzie mai distinctă decît altele precedente, la crima pe care o va făptui.

Corul, rămas singur, exprimă, într-o cîntare minunată, îngrijorările sale cu privire la cele ce se vor întîmpla. Iarăşi revine ideea că bogăţia prea mare distruge casa, aşa cum un vas prea greu încărcat se duce la fund din cauza poverii (v. 1005 sqq.). Dar sîngele unei fiinţe omeneşti, odată scurs pe pămînt, nu se mai întoarce înapoi în viaţă (1019 sqq.) şi acesta e cazul Ifigeniei.

Clitemnestra iese un moment din palat pentru a invita înăuntru pe Casandra, fiica lui Priam, adusă ca sclavă, de Agamemnon, din Troia.

[17]) *Olbos*, pe greceşte, înseamnă „bogăţie" şi „fericire".

Casandra rămîne mută și nemișcată. Clitemnestra se înapoiază în palat, în timp ce corul îndeamnă pe Casandra să urmeze poruncii date de stăpînă.

Casandra, în stare de transă profetică, își deapănă pe un ton lugubru viziunile halucinante ale crimelor săvîrșite în palatul Atrizilor: asasinate de frați, cărnuri fierte ale copiilor servite tatălui lor (Tiest), pregătirea omorîrii lui Agamemnon și propria sa moarte [18]). Peste tot sînge, sînge, sînge. Scena e de un dramatism sfîșietor. Sentimentul de groază și de milă față de mizeria de nedescris a muritorilor își atinge culmea. Casandra mai prevestește și răzbunarea lui Agamemnon, al cărui fiu Oreste își va omorî pe mama ucigașe (1280 sqq.). Apoi, resemnată, halucinată, urcă treptele și intră în palat.

Corul face două reflexii minunate: „Vai de soarta muritorilor! Fericirea lor e ca desenul unei umbre. Cînd vine nenorocirea, un burete ud trece pe deasupra și schița a dispărut". (v. 1327—1329). „Toți muritorii sînt din fire insațiabili după succes. Nimeni nu-l oprește să-i vină în casă, zicîndu-i: „Intrarea e oprită" (v. 1331 sqq.).

Din palat se aude de două ori vocea lui Agamemnon, care se vaetă sub loviturile mortale pe care le primește [19]). Corul ezită, jumătate din el fiind pentru o acțiune imediată, iar cealaltă jumătate pronunțîndu-se că trebuie aflat mai întîi exact ceea ce s-a petrecut. Dar porțile palatului se deschid: Agamemnon zace mort, alături de el Casandra ucisă de asemenea, iar Clitemnestra, cu arma însîngerată în mînă, criminală impudentă, se laudă cu fapta sa și se prezintă ca executoarea Justiției: ea a răzbunat moartea Ifigeniei și infidelitățile lui Agamemnon cu Hriseidele de la Troia și cu Casandra (v. 1431 sqq.). Ea spune fiicei sale că a fost minată de zeița Justiție (*Dikê*), zeița Pierzanie (*Atê*) și Erinia (*Erinys*). Dar, în fond, se prezintă ca o crimnală de rînd, care exultează cu sălbătăcie cînd evocă cu complezență asasinatele pe care le-a comis, ca soră demnă cu Lady Macbeth, cu care are în comun candoarea în crimă și lipsa totală de remușcare. La amenințările corului care o condamnă la exil [20]) ea răspunde cu amenințări, făcînd apel la protecția pe care i-o va da ibovnicul ei Egiste, cu care se fălește (v. 1435 sqq.). Clitemnestra mai încearcă iarăși să se prezinte numai ca executoarea zeului aspru al Răzbunării contra lui Atreu, care a luat forma ei, pentru a pedepsi uciderea copiilor lui Tieste (1497—1503). Corul însă îi dă replica, spunînd că ea

[18]) Casandra a fost înzestrată de Apolon cu darul profeției, dar a fost pedepsită de zeu, fiindcă i-a disprețuit dragostea. Deși profetă veridică, nimeni nu credea în profețiile ei și era batjocorită. În fine a fost condusă în casa Atrizilor, unde o așteaptă moartea (v. 1202—1212. 1269—1278).

[19]) Asupra modului cum a fost asasinat Agamemnon, vezi povestirea lui Apolon în *Eumenidele* v. 632 sqq. Versul 633 e alterat, însă sensul general al pasajului e destul de limpede.

[20]) Pentru vechii greci, orice crimă săvîrșită în incinta cetății aducea cu sine o mînjire a acesteia, de care nu se putea curăța decît prin exilarea ucigașului, deci prin ieșirea acestuia din teritoriul ei. Mînjirea aceasta este materială, este o substanță care se atașează ca o murdărie și aduce consecințe funeste pentru toți cetățenii, dacă nu este spălată printr-un ritual anumit sau îndepărtată prin eliminarea oricărui contact al criminalului cu concetățenii lui. Vezi v. 1566: și Pierzania se lipsește ca cleiul de o anumită familie, ca cea a Atrizilor, a Labdacizilor etc.

e ucigaşa, în timp ce Geniul Răzbunării n-a făcut decît s-o ajute în calitate de complice (1504 sqq.).

Acum apare şi laşul Egiste, care cu neruşinare îşi face un merit de a fi urzit tot complotul şi a-l fi omorît pe Agamemnon. Ca motiv al crimei dă ospăţul oferit de Atreu fratelui său Tieste, gătit din carnea copiilor acestuia. Corul dojeneşte pe Egiste care, ca o muiere, a stat acasă, în timp ce grecii sîngerau sub zidurile Troiei şi apoi, prin înşelăciune, după ce i-a pîngărit patul conjugal, a ucis pe eroul care a dărîmat Troia, folosindu-se de mîna femeii lui, fără să îndrăznească să-l înfrunte singur, la luptă dreaptă. Egiste trece la ameninţări ; cu ajutorul bogăţiilor regelui ucis, va guverna poporul argian şi va pedepsi aspru pe oricine i se va opune. Corul evocă pe Oreste, care va veni să răzbune pe tatăl său ucis mişeleşte (1646 sqq. 1667). Altercaţia între cor şi Egiste ameninţă să devină luptă deschisă cu armele, cînd intervine Clitemnestra, care reţine pe Egiste şi trimite pe bătrînii din cor la casele lor.

Aceasta este acţiunea încărcată a tragediei *Agamemnon,* pe care am redat-o mai larg, din cauza importanţei şi frumuseţii ei.

În tragedia *Choeforele,* sau pe romîneşte *Purtătoarele de libaţiuni,* Oreste soseşte, necunoscut de nimeni, la Argos şi se duce la mormîntul lui Agamemnon. În calitate de fiu, lui îi incumbă, după concepţiile de drept penal ale vechilor greci, sarcina de a răzbuna pe tatăl său. Aci se întîlneşte cu sora sa Electra, împreună cu fetele aducătoare de libaţiuni, care constituiesc corul tragediei. Ele sînt trimise de Clitemnestra, care începe să se teamă de consecinţele crimei sale şi vrea să îmblînzească spiritul lui Agamemnon. După ce se face cunoscut Electrei, Oreste se sfătuieşte cu ea, cum să-şi răzbune pe tatăl ucis mişeleşte de mama lor şi de ibovnicul ei Egiste.

Aci se întîlnesc credinţe dintre cele mai primitive ale vechilor eleni : Numai copiilor le este dat să aducă sacrificiul părului pe mormîntul părinţilor (v. 170 sqq.). Sîngele scurs pe pămînt şi coagulat se răzbună, fără putinţă de scăpare pentru ucigaş şi toate apele adunate la un loc nu-l pot spăla de păcatul crimei (v. 66—74. cf. 400—404). A ucide pe ucigaş este un act de pietate (v. 122—123). Mortul ajută cu toată puterea sa misterioasă la pedepsirea de către răzbunătorul său a acelora care i-au vărsat sîngele (v. 146—148). Şi aci nu mai e vorba de acel dublu aerian inconsistent *(psychê),* de acele capete lipsite de putere *(amenêna-karêna),* care sînt morţii lui Homer. Ci mortul eshilean, ca şi cel al grecilor primitivi, este cadavrul viu, dematerializat, însă încărcat cu puteri cu atît mai îngrozitoare, cu cît fantoma aceasta este mai misterioasă [21]). Oreste invocă sprijinul puternic al lui Zeus, spunîndu-i că, dacă nu-l va susţine, nu va avea cine să-i aducă daruri bogate şi să-i facă sacrificii numeroase de

[21]) Vezi Ernst Samter, *Volkskunde im altsprachlichen Unterricht I. Homer,* 1923, p. 171, nota 1, precum şi bibliografia indicată acolo. Foarte importantă e lucrarea lui Hans Scheurer, *Das Recht der Toten. (Zeitschr. f. vergl. Rechtswiss.* 33 (1916), pp. 333—432 şi 34 (1916), pp. 1—208]. Vezi şi Walter Otto, *Die Manen oder von den Urformen des Totenglaubens,* 1923.

boi, în zilele de sărbătoare [22]). Dar Oreste știe că va reuși să răzbune pe tatăl său, căci are profeția lui Apolon, care l-a îndemnat la aceasta, sub amenințarea mîniei mortului (*patros mênis,* v. 293 sq.) și a Infernului (*ek gês mênimata,* v. 278), care îi va trimite chinuri groaznice și boli ce usucă corpul.

Și corul roagă pe Parce, să ajute la pedepsirea vinovaților, de către cei de partea cărora a trecut Dreptatea (v. 306 sqq.)[23]). Apoi, el exprimă legea de trei ori veche a talionului: „Lovitura ucigătoare să fie plătită prin lovitură ucigătoare. Făptașul să îndure moartea" (v. (312—314).

Tot corul desvăluie lui Oreste că Agamemnon, după omorîre, a fost mutilat (*emaschalisthê*, v. 439) de ucigașii lui. Termenul grec are o semnificație specială. În timpurile primitive, i se tăiau victimei de către asasini extremitățile corpului și organul genital [24]). Toate acestea erau apoi înșirate pe o sfoară și atîrnate de gîtul mortului sau prinse de subțiori. Căci, după vechea credință, cadavrul viu, dematerializat, sau fantoma mortului păstra toate lipsurile corpului. Astfel era suficient a tăia degetul mare al mortului, pentru ca acesta să nu mai poată ține și mînui o armă: lancia sau sabia, și strigoiul lui nu se mai putea răzbuna pe ucigașul său. În alte locuri era obiceiul de a decapita pe mort, tot în scopul de a-i lua orice posibilitate de a face rău. Deci acest procedeu primitiv al mutilării mortului, prin tăierea extremităților cadavrului, l-au aplicat lui Agamemnon cei doi asasini ai lui.

Oreste și Electra, pe mormînt, invocă în cuvinte patetice și rituale pe Agamemnon, ca să vină în ajutorul copiilor lui, spre a fi răzbunat și să-i așeze în palat, în drepturile lor uzurpate. Din tonul pătimaș și plin de convingere, se vede cît de profund erau sădite aceste credințe primitive în sufletul Atenienilor, după care mortul avea puterea să-i ajute pe urmașii săi, ca să se răzbune pe dușmani și să le dea prosperitate (v. 456-460. 479-509).

Clitemnestra e chinuită de vise rele. Un șarpe născut de ea, căruia îi întindea sînul, o mușcă și o rănește [25]). Oreste se introduce prin șiretenie, ca oaspete necunoscut, în palat. El spune că vine dela Strofios din Focida și anunță că Oreste a murit. Clitemnestra isbucnește în bocete de durere la auzul veștii morții fiului ei, însă, după cum spune doica lui

---

[22]) Aceasta e și atitudinea lui Homer, la care zeii sînt accesibili darurilor și fumului sacrificiilor.

[23]) Verbul *metabainein* exprimă ideea de „mutare", de „schimbarea locului". Justiția își schimbă locul, trecînd dintr-o tabără în alta, după vina pe care acestea o săvîrșesc în succesiunea timpurilor. Astfel, Agamemnom sacrificînd pe fiica sa Ifigenia, Justiția se află în tabăra Clitemnestrei. Prin crima acesteia care și-a ucis soțul, Justiția a trecut de partea lui Oreste. Acesta omorînd pe mama sa, Justiția se mută în altă parte și, întrucît nu mai există o tabără umană, ea își ia sălașul la Erinii, zeițele care pedepsesc pe paricizi.

[24]) Vezi Tirteu, fr. 10, 25 sqq. Bergk[4] Cf. Homer, *Iliada,* XXII, 70—76, pasaj care după unii autori, e o interpolație, imitat după Tirteu. Cf. Sofocle *Electra,* 445. Cu privire la citatul din Tirteu, vezi U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer*[2], 1920, p. 96 notă, care neagă cum că ar fi vorba de *maschalismos,* de mutilarea mortului de către dușmani. Vezi și Sofocle, Electra, 445 sq. unde e menționat și obiceiul de a șterge arma însîngerată de capul victimei.

[25]) Și Lady Macbeth este chinuită de viziuni, însă în stare de somnambulism.

Oreste, în fond ea se bucură de această întorsătură favorabilă a lucrurilor (v. 737—740). Este chemat în grabă şi Egiste, ca să afle vestea, care nu poate decît să-l bucure, că singurul răzbunător al lui Agamemnon, de care se putea teme, a pierit.

El intră în palat şi, peste puţin, se aud vaetele de agonie ale lui. Iese pe poartă un servitor strigînd. Clitemnestra apare şi ea, deschizînd uşa gineceului şi se îndreaptă spre uşa centrală a palatului, pentru a afla ce s-a întîmplat. În clipa aceea uşa se deschide. Egiste este întins jos, omorît, iar Oreste, cu sabia în mînă, se îndreaptă spre mama sa.

Scena ce urmează, după care Oreste îşi ucide mama, este de un patetic fără pereche. Nu-i putem găsi un termen de comparaţie decît în scena întîlnirii lui Hamlet cu mama sa (Act. III sc. 4). Dar cea a lui Eshil e cu atît mai puternică şi dramatică, cu cît fapta care se săvîrşeşte e mai groaznică : uciderea mamei de către fiul ei.

Clitemnestra văzînd pe Egiste ucis, întins pe jos, are un strigăt de durere, care exasperează şi mai mult pe Oreste :

Cl. *Vai mie ! te-a omorît mult iubitul meu Egist !*

Or. *Iubeşti pe acesta ? Ei bine, te vei odihni în acelaşi mormînt cu el. Nici moartă nu-l vei părăsi.*

Cl. : *Opreşte copile ! Respectă sînul acesta, la care adesea te-am adormit, în timp ce buzele tale sugeau laptele hrănitor*[26]).

Oreste are un moment de ezitare şi întreabă pe prietenul său Pilade :

Pilade ! Ce să fac ? Se cade să omor pe mama ?

Pilade îi aduce aminte de profeţia lui Apolon şi de promisiunile legate cu jurăminte, pe care le-a făcut :

Mai bine să te urască oamenii decît zeii.

Oreste se decide pentru omor. El se adresează Clitemnestrei :

Urmează-mă. Vreau să te înjunghiu lîngă acesta. Murind, vei dormi lîngă el. Căci îl iubeşti pe omul acesta, pe cînd pe cel ce trebuia să-l iubeşti l-ai urît.

Cl. : *Eu te-am crescut, lîngă tine vreau să îmbătrînesc.*

Or. : *Tu ! ucigaşa tatălui meu ! Crezi că poţi trăi lîngă mine ?!*

Cl. : *Dar Destinul, o fiule, are partea lui de vină.*

Or. : *Tot Destinul ţi-a pregătit şi moartea ta.*

Cl. : *Nu te temi, fiule, de blestemul mamei tale ?*

Or. : *De cînd m-ai născut, m-ai lăsat pradă nevoilor.*

Cl. : *Nu te-am lepădat. Te-am trimis într-o casă ospitalieră.*

Or. : *M-ai vîndut de două ori, deşi aveam un tată liber.*

Cl. : *Unde e plata pe care am primit-o ?*

Or. : *Mă ruşinez să vorbesc pe faţă de aceste lucruri.*

Cl. : *Vorbeşte şi de păcatele tatălui tău.*

Or. : *Nu vorbi de rău pe cel ce lupta, în timp ce tu stăteai liniştită acasă.*

---

[26]) Compară Homer, *Iliada*, XXII, 80 sqq., invocaţia Hecubei către Hector.

Cl.: *E greu pentru o femeie să stea departe de soțul ei.*
Or.: *Truda bărbatului hrănește pe femeea care stă acasă.*
Cl.: *Vrei să omori pe mama ta, fiule?*
Or.: *Tu singură te omori pe tine, nu eu.*
Cl.: *Vezi de te păzește de Cîinii înfuriați*[27]*) ai mamei tale!*
Or.: *Dar de cei ai tatălui meu cine mă va scăpa?*
Cl.: *Pare că zadarnic bocesc de vie un mormînt.*
Or.: *Soarta tatălui meu te condamnă la moarte.*
Cl.: *Vai mie! am născut și hrănit un șarpe la sîn.*
Or.: *Teama-ți de visele avute a fost profetică.*
Ai ucis pe cine nu trebuia, acu trebuie să mori la rîndul tău (versurile 893—930).

Oreste o tîrăște pe Clitemnestra în palat.

Corul, într-o cîntare, preamărește pe zeița Justiției, fiica lui Zeus, care a făcut dreptate pedepsind pe cei doi vinovați de uciderea lui Agamemnon, și pe Apolon Loxias care a condus executarea planului de pedepsire. Ușa palatului se deschide. Cadavrele lui Egiste și al Clitemnestrei zac întinse unul lîngă altul. Oreste iese dinăuntru, arătînd corului pînza însîngerată în care a fost învelit Agamemnon, ca într-o plasă. Aceasta îi va servi drept justificare, că cei pedepsiți au fost într-adevăr ucigașii lui Agamemnon. Oreste însă simte cum mintea i se turbură și cum e urmărit de Cîinii mamei sale, adică de zeițele Erinii[28]) răzbunătoarele paricizilor. Oreste își spune intenția de a se refugia la Apolon din Delfi, la ordinul căruia a executat omorîrea mamei sale și care i-a garantat că nu va fi pedepsit pentru fapta sa. Mintea i se turbură și mai mult și vede apărînd Eriniile îmbrăcate în negru și pline de șerpi încolăciți (1048 sqq)[29]). Cîteva reflexii

---

[27]) Adică zeițele Erinii, pedepsitoarele paricizilor.

[28]) Zeița Erinis (foarte adesea întrebuințat la singular, mai ales în timpurile vechi) pare a fi la început însuși cadavrul viu dematerializat, fantoma însăși a victimei, care urmărește pe ucigaș. La Hesiod se întîlnește numai singularul (*Teogonia*, 185 și 472). La Homer se întîlnește singularul și pluralul. De obicei, numele ei este acompaniat de genetivul persoanei căreia îi aparține, a cărei Erinis este (*mêtros, patros*, Eshil, *Cei șapte c. Tebei*, 70. 723., dar și la nume proprii: *patros Oidipoda potni' Erinys*, Eshil, *Cei șapte c. Tebei*, 886 sq.). Faptul că zeița Erinis este menționată ca fiind a unei persoane anumite moarte, ni se pare că este un indiciu al celor afirmate mai sus. Zeița Erinis specială a lui Edip, zeița Erinis specială a lui Laios (vezi Herodot, IV, 149. Vezi și Euripide, *Medea*, 1389, *Erinys teknôn*, zeița Erinis a copiilor Medeei, uciși de mama lor), nu poate fi decît însuși mortul, cadavru viu dematerializat sau fantomă plină de puteri misterioase, supraomenești. Ulterior ea devine zeiță independentă, fără însă a pierde cu totul caracterul special de aparținere la o anumită persoană. La Eshil, Eriniile sînt în număr de trei. Tot astfel stă chestiunea și cu zeița *Atê* (la singular și la plural), zeița Pierzaniei. Ea apare ca divinitate independentă, dar foarte des are pe lîngă ea un genetiv al persoanei căreia îi aparține. La fel e cu Blestemul, Imprecația (*Ara*, la singular și la plural). Însă cum blestemul nu poate fi decît al unei anumite persoane sau seminții, aci, chiar dacă e personificat și luat ca divinitate, el se înțelege ca aparținînd aproape fără excepție acelei persoane care l-a emis. (Eshil, *Cei șapte contra Tebei*, 833-: *geneos Oidipou t'Ara). În Eumenidele*, 417, Eriniile ele însîle se identifică cu Imprecațiunile (*Arai*), nume pe care l-ar purta ele în Hades. Vezi și *Cei șapte contra Tebei*, 70: *Ara t'Erinys patros.* Sînt și cazuri cînd Pierzania este identificată cu Eriniile: Eshil, *Agam.* 1433: *Atên Erinyn te.*

[29]) Cf. scena finală din *Andromaca* lui Racine.

ale corului asupra celui de al treilea val de nenorociri care s-a abătut asupra casei Atrizilor închid tragedia.

Interesantă din toate punctele de vedere este problema de drept desbătută în ultima piesă a *Orestiei,* anume în tragedia *Eumenidele*[30]).

Iată cîteva lămuriri preliminare necesare pentru înţelegerea întregului mers al acţiunii :

La grecii primitivi, omuciderea era o chestiune de drept privat familial. Obligaţia, religioasă, de a pedepsi pe ucigaş revenea rudei celei mai apropiate a victimei, în primul rînd fiului, care nu se putea sustrage şi nici nu putea substitui pe altcineva, sub pedeapsa cea mai aspră din partea zeilor. Societatea era interesată numai atît, întrucît criminalul era un impur, un om afectat de o mînjire, de care se puteau contamina toţi acei care veneau în contact cu dînsul. Oroarea pe care o inspira era de domeniul pur ritual religios. De obicei ucigaşul se autoexila sau, dacă nu, trebuia să cadă victimă răzbunătorului mortului. Odată plecat din cetatea unde comisese crima, el era primit în altă parte fără să se ataşeze de persoana lui un sentiment de repulsiune sau abjecţie din partea celorlalţi oameni. Acesta e cazul lui Patrocle din *Iliada,* cîntul XXIII, 85 sqq. El ucisese în patrie pe un tovarăş de joc, pe cînd era încă copil, şi se autoexilase. El a fost foarte bine primit de Peleus, tatăl lui Ahile, ca unul căruia i se întîmplase un accident neplăcut, nefericit. De sigur nu trebuie să uităm că exilul era o pedeapsă grea în antichitate. Mai tîrziu se admitea răscumpărarea crimei prin plata unei sume de bani (vezi tot *Iliada,* XVIII, 498 sq.: *heineka poinês andros apoktamenou*). Ucigaşul mai trebuia să se supună unui rit purificator, pe care îl vom vedea mai jos, în analiza piesei. Prin rătăcirile în exil, miasma care se ataşase de asasin îşi pierde din virulenţă, pe măsură ce timpul trece, ajungînd să dispară de tot, probabil odată cu uitarea din partea oamenilor.

Deci, obligaţia fiului de a pedepsi pe ucigaşul părintelui său era o datorie religioasă, de neocolit, cu sancţiuni foarte severe din partea zeilor, dar şi a oamenilor. Fiul însuşi, dacă nu-şi executa îndatorirea, devenia un om impur, mînjit de o miasmă şi nu mai putea rămînea în contact zilnic cu concetăţenii săi. El însuşi trebuia să se exileze. În *Edip Rege* al lui Sofocle, vom vedea cum moartea nerăzbunată a lui Laios a adus miasme şi boli groaznice asupra Tebei, pe care Edip, în ignoranţa lui, caută să le lecuiască descoperind pe criminal spre a-l îndepărta din cetate, fără să ştie că el însuşi este ucigaşul.

Cînd omorîtorul era însuşi fiul victimei, atunci nu mai exista nici un răzbunător uman, de oarece răzbunătorul de drept era însuşi crimi-

---

[30]) *Eumenidele* înseamnă *Binevoitoarele.* Acesta este numele pe care grecii îl dădeau prin eufemism Eriniilor, zeiţelor răzbunătoare ai paricizilor. A da un nume bun unor fiinţe răufăcătoare era după ei un mijloc de a le conjura şi a le anihila, într-o măsură oarecare, puterile dăunătoare. Astfel Marea Neagră, prea puţin ospitalieră, era numită *Pontos Euxinos,* Marea Ospitalieră. Partea stîngă care era de rău augur era numită „cea cu nume bun" *(euônymon).* Eriniile mai erau numite „zeiţele auguste" *(Semnai,* vezi *Eum.* v. 383 şi 1041). La Sofocle *Aiax,* 837 întîlnim expresia „Eriniile auguste" *(semnas Erinys).* Euripide, *Oreste,* 318-: *potniades theai".*

nalul. Contra paricizilor interveneau zeițele Erinii, care aveau sarcina de a-i pedepsi. Ele le trimeteau nebunia, bolile și le secau vlaga corpului.

Ce se întîmpla însă, dacă unul din părinți era omorît de celălalt? Obligația de a răzbuna moartea revenia fiului și numai fiului, în cazul că acesta exista. Dar ucigînd pe părintele criminal, devenia el însuși paricid, iar ultimul părinte ucis rămînea fără răzbunător, întrucît ucigașul lui era chiar acela care trebuia să-i răzbune moartea.

Aceasta era dilema în care se sbătea Oreste. Clitemnestra, ucigînd pe Agamemnon, Oreste trebuie, spre a-și face datoria de fiu, să omoare pe mama sa, răzbunînd în modul acesta pe tatăl său. Prin aceasta însă, el devine paricid. Și pe Clitemnestra, mama lui, nu mai are cine s-o răzbune, întrucît fiul ei Oreste, cel care are datoria de a o răzbuna e însuși criminalul. De aceea răzbunarea Clitemnestrei cade în sarcina Eriniilor, care se și execută. Oreste însă a ucis pe mama sa din îndemnul și cu ajutorul lui Apolon și cel al zeilor nouei ordini a lui Zeus. De aci ia naștere conflictul pe planul divin, a cărui desfășurare face obiectul tragediei pe care o vom analiza.

Oreste sosește, urmărit în de aproape de Erinii, în Delfi, la templul lui Apolon. Acesta, după ce le adoarme pe Erinii, îl asigură pe Oreste de protecția sa (v. 64 sqq.). Căci Oreste este supliantul lui Apolon și a respinge pe un suppliant sau a-l preda urmăritorilor lui este o faptă gravă, chiar pentru zei (v. 232—234).

Apolon îl purifică pe Oreste după ritul obișnuit, sacrificînd un purcel (vezi v. 280—283, cf. 448—450. 578) și lăsînd să i se scurgă sîngele pe mîinile ucigașului[31]). Astfel sîngele de pe mîini se șterge și, odată cu el, se spală miasma paricidului. Apoi, tot la sfatul lui Apolon, Oreste colindă lumea, urmărit de Erinii și, cu timpul, impuritatea se atenuiază și dispare[32]). După aceea el revine la Atena, unde cere de la zeița cetății liberarea sa de urmărirea Eriniilor.

In schimb Eriniile sînt furioase și aduc acuzații grave contra lui Apolon. După ele acesta a fost nu un complice (*metaitios*), ci autor principal (*panaitios*) al crimei lui Oreste (v. 200). Dar, ceea ce e mai grav, e că „zeii generației tinere conduc lumea disconsiderînd Justiția" (v. 162 sq.). Și culmea, zic ele, Apolon, de dragul unui muritor, a călcat legea stabilită de zei și care hotărnicia domeniul propriu zis și necontestat al Eriniilor (v. 171): pedepsirea paricizilor. In schimb Apolon reproșează străvechilor zeițe că ele sînt acelea care desconsideră legămîntul solemn al căsătoriei, ai cărei garanți sînt Zeus și Hera. Aceștia pun sub ocrotirea lor unirea bărbatului și a femeii (213—218). Acest pact l-a călcat Clitemnestra, cînd l-a ucis pe Agamemnon, lucru de care prea puțin se sinchisesc

[31]) Heraclit din Efes în fragmentul 5 (Diels-Kranz), vorbește cu sarcasm inegalabil de acest ritual absurd, pentru un filosof. „Mînjiți de sîngele celui ucis de ei, oamenii caută să se purifice tot prin sînge, ca omul care ar cădea într-o mocirlă și s-ar spăla tot cu noroiul mocirlei. Dacă vreun om ar face așa ceva, ar părea tuturora că a înebunit".

[32]) Versurile 237—240 exprimă acest lucru în mod precis: Prin rătăcirile pe uscat și pe mare ale lui Oreste, prin contactul cu oamenii ale căror ținuturi le-a colindat, impuritatea, mînjirea s-a tocit și s-a șters prin frecare. „Căci timpul purifică toate prin scurgerea sa" (v. 286). Vezi și versurile 451 sq.

zeiţele Eumenide (211). Bătrînele zeiţe răspund că soţia nu e de acelaşi sînge cu soţul, aşa încît crima ei nu le priveşte pe ele (212).

Conflictul juridic este deci neted formulat, aşa cum l-am expus la început. Soarta celui ce cade în stăpînirea Eriniilor e groaznică : părăsit de ceilalţi oameni, lipsit de orice bucurie, cu sîngele supt de zeiţele răzbunătoare, nu mai rămîne din paricid decît o umbră palidă (300—302). Dar ele îl urmăresc şi după moarte şi îl pedepsesc chiar şi în Infern (v. 321 sqq. 338 sq.).

Zeiţa Atena refuză să facă pe arbitrul între Oreste şi Eumenide. Oreste a venit la ea ca supliant, purificat de omor şi, prin urmare, nepericulos pentru locaşul divinităţii [33]), aşa că ea nu-l poate respinge. In schimb Eriniile au şi ele drepturile lor, care nu pot fi desconsiderate fără a atrage fel de fel de plăgi asupra cetăţii Atena (v. 476 sqq.). De aceea zeiţa Atena ia hotărîrea de a institui un tribunal [34]) compus din bărbaţii cei mai de seamă ai cetăţii, care va funcţiona de aci înainte pentru totdeauna (*eis hapanta chronon,* v. 484, cf. 572. 684). Aceşti judecători vor depune un jurămînt (*horkious,* v. 483) şi se vor pronunţa în cazuri similare de omor (*phonôn dikastas,* v. 483).

Prin instituirea acestui tribunal penal, care la Atena e Areopagul, şi a cărei origine mitică poetul tragic o raportează la zeiţa cetăţii, Eshil marchează transformarea la greci a dreptului penal privat familial în drept penal public. De acum înainte pedepsirea ucigaşului nu mai este abandonată vendetei familiei victimei, ci societatea îşi arogă dreptul de a urmări şi a pedepsi pe criminal (vezi marea expunerea a zeiţei Atena, versurile 681—708).

Zeiţa invită în acelaşi timp părţile să-şi procure şi să prezinte înaintea noului tribunal martorii şi probele pe care le posedă (*martyria te kai tekmêria,* v. 485). Apoi, ea pleacă spre a aduce la îndeplinire cele ce a hotărît.

Eriniile îşi dau seama că e vorba de naşterea unei epoci noi în dreptul penal (v. 490 sp. : *nyn katastrophai neôn thesmiôn*) şi ele o critică cu sălbăticie, ca unele care urmează să fie deposedate de apanajele lor.

Zeiţa Atena revine, aducînd cu sine tribunalul format din cei mai distinşi cetăţeni, care va judeca procesul lui Oreste şi al Eumenidelor. Apolon vine şi el ca martor şi apărător al lui Oreste.

Acuzaţia Eriniilor este că Oreste, ucigînd pe mama sa, a vărsat un sînge înrudit cu al său şi pedepsirea lui cade în sarcina lor, pe cînd Clitemnestra, ucigînd pe soţul ei, n-a vărsat sînge din sîngele său (v. 605 sqq.). Apolon susţine că el a proorocit omorul şi l-a îndemnat pe Oreste, exprimînd voinţa lui Zeus, tatăl zeilor (v. 614 sqq.). Apoi, după concepţia fiziologică veche a elenilor, tatăl este acela care aruncă sămînţa în sînul

---

[33]) V. 474 : *hiketês prosêlthes katharos ablabês domois :* Această insistenţă arată cîtă importanţă dădeau grecii purificării criminalului şi curăţirii lui de miasma ataşată de el. De asemenea calitatea de „supliant" crea obligaţii aceluia care era supliat, obligaţii ce nu puteau fi desconsiderate, fără pedeapsă, nici chiar de zei. Vezi 232—234.

[34]) E vorba de Areopagul care judecă procesele penale de omor. Vezi în discursul zeiţei Atena, v. 685 şi 690.

matern, pe cînd mama nu face decît să hrănească și să facă să crească plodul. Deci, zice Apolon, nu există consanguinitate între copil și mamă, ci numai între copil și tată [35]). Dovada cea mai bună este zeița Atena, aci de față la proces, care s-a născut din capul tatălui ei Zeus, fără mijlocirea unei mame.

Judecătorii trec la vot, iar zeița Atena votează și ea pentru Oreste. Voturile pro și contra ies egale la număr și Oreste este achitat, după cum zeița Atena fixase dinainte norma constitutivă a tribunalului (vezi versul 741). Oreste se îndepărtează, după ce jură credință și prietenie veșnică zeiței Atena și cetății ei. In schimb, Eumenidele își varsă tot veninul într-un cîntec de cor, din cauza eșecului suferit. Zeii cei tineri și-au bătut joc de legea străveche. Ele amenință că vor trimite plăgi îngrozitoare acestui pămînt, secînd recoltele cîmpului și plodurile oamenilor. Zeița Atena le liniștește cu greu oferindu-le ospitalitate pe pămîntul Aticei, onoruri și altare grase. Ele vor avea ofrande din recolte și pentru nașteri și căsătorii (v. 834 sq.). Cu încetul se domolește și se așează mînia bătrînelor fiice ale Nopții. Ele acceptă să rămînă pe pămîntul sacru al Aticei și să vegheze la prosperitatea lui, făcînd să crească arborii și recoltele, să se înmulțească vitele. Ele urează Atenienilor căsnicii frumoase, concordie între cetățeni, prosperitate, fericire.

Numeroasele f r a g m e n t e rămase din restul operei lui Eshil (după Sudas, el er fi compus 90 de tragedii), deși unele din ele de o frumusețe rară ca imagini și ca idei, nu ne permit o completare sau amplificare a concepției cîștigate de noi, din cercetarea celor șapte tragedii păstrate în întregime.

Am văzut, din textele parcurse, sensul care se degajează, după Eshil, din considerarea suferințelor omenești. Opera poetului nostru tragic este o sublimă teodicee. Tragedia umană la el nu-și desvăluie înțelesul decît proectată pe planul zeilor. Fără acest fond divin de la care le vine sensul, suferințele și nenorocirile care lovesc pe oameni ar fi jocul unui capriciu nespus de crud. Dar oamenii ei înșiși își pregătesc soarta tragică, prin aroganța, prin violența lor fără de măsură și fără de nici un sens de dreptate, zeii nefăcînd decît să-i ajute spre a primi o justă pedeapsă.

Desigur arta tragică a lui Eshil nu este lipsită de stîngăcie și de deficiențe inerente începuturilor genului literar pe care îl reprezintă. După Aristotel, tragedia greacă avea la început un caracter de improvizație și s-a născut din ditiramb [36]), un cîntec coral executat în onoarea lui Dionisos, cu ocazia sărbătoarei lui. La laudele zeului intonate de cor, condu-

---

[35]) După Mazon, apărarea lui Apolon bazată pe teoria procreării numai prin tată, e slabă. Slabă pentru noi modernii, dar nu pentru vechii greci. Toată literatura elenă e plină de această concepție, după care sînul matern e asemuit cu ogorul *(mêtros aroura)* pe care îl însămînțează tatăl (vezi Eshil, *Cei șapte c. Tebei,* 753 sq. Sofocle, *Edip rege,* 1256 sq.). Abia la filosofi începe să se desineze, cu timiditate la început, o concepție mai științifică, după care se face parte și sămînței mamei în crearea fătului.

[36]) *Arta poetică,* 4, p. 1449 a 9 sqq. Cu toată părerea diferită a unor învățați moderni, nu vedem motivele pentru care să ne îndoim de informațiile lui Aristotel, filosof dotat cu un mare simț istoric și care, de sigur, a cercetat toate isvoarele pe care le putea descoperi pe timpul său, neaccesibile nouă astăzi.

cătorul corului adăuga cîte o frază, care schița un dialog între el și cor. Acestea sînt începuturile modeste ale tragediei, care era să dea operele sublime ale unui Eshil, Sofocle și Euripide. Tespis a introdus pe primul actor independent, iar Eshil pe al doilea. Numai *Eumenidele* au trei actori [37]).

Acestea toate explică lipsurile lui Eshil din punctul de vedere al artei dramatice: acțiunea redusă la două personaje care pot vorbi în același timp pe scenă, cîntecele de cor prea dezvoltate, cu caracter liric, și care întrerup și fac să lîncezească acțiunea dramatică. De multe ori, corul este personaj în tragedie, ca spre exemplu în *Hiketidele* și în *Eumenidele,* deci în două din cele șapte drame care ni s-au păstrat. Dar ce contează aceste piedici atîrnate de picioarele lui Eshil față de profunzimea ideilor pe care ni le dezvăluie în tragediile lui? Eshil, prin înălțimea gîndurilor și adîncimea concepțiilor sale știe să se ridice deasupra insuficiențelor tehnicei teatrale ale timpului său și să dea opere de o valoare eternă.

De sigur justificarea suferinței umane pe care o dă Eshil are ceva masiv și simplu. Poetul nostru nu cunoaște șovăiri și nu este ros de îndoieli. El trăiește în plină ascensiune a democrației sclavagiste ateniene.

Vom vedea cu altă ocazie atitudinea lui Sofocle și cea a lui Euripide în această problemă. Mai ales felul de a vedea al acestui din urmă poet tragic este mult mai variat și bogat. Între timp statul atenian este angajat pe planul declinului în jumătatea a doua a secolului al V-lea înaintea erei noastre, și credința masivă a lui Eshil nu mai poate satisface pe ultimul dintre cei trei mari poeți tragici ai Atenei.

---

[37]) Actorii erau puși la dispoziția poetului tragic, în vederea reprezentării pieselor la serbările dioniziilor, de către autoritățile de stat care organizau serbările, iar poetul n-avea facultatea de a dispune de un număr mai mare de actori decît cel acordat de ele.

MARIA I. GABREA

PROBLEMA STRUCTURII FRAZEI, DIN PUNCT DE VEDERE GRAMATICAL ŞI STILISTIC

Gramatica Academiei R.P.R., a cărei importanţă a fost subliniată în numeroase recenzii de la apariţia ei, aduce valoroase precizări în probleme aproape ignorate de gramaticile anterioare, ca de exemplu: bogăţie de funcţii ale pronumelui reflexiv, concordanţa timpurilor, sensurile multiple ale atributului genitival etc.

Pentru ca noua ediţie să reprezinte un pas înainte în această disciplină, s-au dovedit utile studiile ulterioare, care au adîncit unele probleme rămase neprecizate. Astfel, la capitolul „Propoziţia subiectivă“ [1]), adverbele: „fireşte“, „adevărat“ sînt tratate ca adverbe predicative, după care urmează o propoziţie subiectivă. Exemplu: „...fireşte c-a zburat cu pamblică şi cu bilet cu tot.“ [*Caragiale,* O. I. 268]“ [2].

Prezenţa conjuncţiei subordonatoare *că* justifică şi face limpede această interpretare. Dar, la pag. 49, a vol. II, în expresia „sigur *c*-am aflat“, se arată că avem de-a face cu un adverb întăritor. Deosebirea dintre cuvintele „sigur“, „fireşte“, „adevărat“ este imperceptibilă ca sens, iar, morfologic, toate sînt adverbe care întăresc o afirmaţie. Totuşi, deosebirea din punct de vedere al analizei gramaticale este radicală, întrucît cu explicaţia de la p. 49, *rămînem în cadrul propoziţiei,* iar cu cea de la p. 177, această expresie este considerată ca o frază. Unele contradicţii întîlnim şi în felul de tratare a problemelor de structura frazei, pe care le urmărim în acest articol.

Capitolul „Sintaxa frazei, noţiuni generale“ [3]) este lipsit de claritate şi conţine unele contradicţii faţă de principiile enunţate în „Cuvînt înainte“ [4]). Acest capitol este tratat formal. El nu respectă principiul istorico-genetic, nici pe acela al unităţii dintre gîndire şi exprimarea gramaticală. Astfel, în loc să se pornească de la tipuri de frază luate ca unităţi sintactice diferite şi reprezentînd trei trepte progresive ale gîndirii, trei moduri de exprimare gramaticală din ce în ce mai complexă, anume, fraza formată prin juxtapunere, prin coordonare şi subordonare, se porneşte — după o definiţie destul de confuză a frazei — de la legăturile dintre propoziţii şi se afirmă că „propoziţiile în frază pot fi legate

---

[1]) Gramatica limbii romîne, ed. Ac. R.P.R. Vol. II, 1956, p. 177.
[2]) Ibidem.
[3]) Ibidem, p. 149—150.
[4]) Gramatica limbii romîne, vol. I, p. 5.

între ele prin coordonare, cînd sînt de *acelaşi fel* sau prin subordonare, cînd, nefiind de acelaşi fel, unele depind de altele"[5]). Apoi, deodată, se afirmă: „interdependenţă există şi între propoziţiile coordonate"[6]). Remarcăm că noţiunea de independenţă şi interdependenţă nu fusese folosită în frazele anterioare.

Dar ce înseamnă „propoziţii de acelaşi fel"? Se face această afirmaţie în prima pagină din „Sintaxa frazei", după ce, în capitolul anterior, „Sintaxa propoziţiei", se stabiliseră categoriile de propoziţii: a) după „sens": enunţiative, optative, interogative, dubitative, deliberative, exclamative; b) după „aspect": pozitive şi negative. Deci, în cadrul acestei categorisiri [exclusivă] a propoziţiilor, afirmaţia că: „propoziţiile sînt legate prin coordonare cînd sînt de acelaşi fel", ar însemna că pot fi în raport de coordonare numai o enunţiativă cu o enunţiativă, o optativă cu o optativă ş.a.m.d.

Primul exemplu, luat la întîmplare, infirmă această ipoteză: *M-aş duce la excursie, dar nu am timp.* Aci, avem o frază formată prin coordonare, prezentînd o coordonată adersativă care exprimă ideia de condiţie. Prima propoziţie este optativă, iar a doua enunţiativă; în ceea ce priveşte aspectul, ele deasemenea se deosebesc, una fiind pozitivă, iar cealaltă negativă.

Aceeaşi neprecizie se menţine în capitolul „Coordonarea, noţiuni generale"[7]). Cităm: „Coordonarea este raportul dintre două sau mai multe propoziţii de *aceeaşi categorie,* fie principale, fie subordonate de acelaşi fel şi depinzînd de aceeaşi regentă"[8]). Aci, apare termenul de „propoziţie principală", care nu este lămurit nicăieri, deoarece, în întreaga sintaxă, nu întîlnim definiţia propoziţiei principale. Se dă apoi exemplu de coordonate principale:

Tresărind scînteie lacul
Şi se leagănă sub soare.
(Eminescu, O. I., 121)[9])

Aceste propoziţii, după părerea noastră, sînt independente, iar fraza este formată din juxtapunere, nu coordonare, *şi* copulativ neavînd alt rol decît acela al virgulei.

Definiţia dată propoziţiilor copulative, numindu-se copulative „propoziţiile coordonate *de aceeaşi categorie* unite în interiorul unei fraze"[10]), restrînge definiţia dată coordonatelor în genere. Dacă numai copulativele sînt de aceeaşi categorie, cum rămîne cu coordonatele în genere? Înseamnă că există şi coordonate, care nu sînt de aceeaşi categorie. În felul acesta, este contrazisă definiţia dată coordonatelor la p. 152, lăsîndu-se tot atît de vagă şi definiţia copulativelor.

---

[5]) Gramatica limbii romîne, vol. II, p. 149.
[6]) Ibidem.
[7]) Ibidem vol. II., 1954, p. 152.
[8]) Ibidem.
[9]) Ibidem, p. 153.
[10]) Ibidem, p. 154.

După cum la fraza formată prin coordonare, se pornește de la legăturile dintre propoziții, nu de la fraza formată prin coordonare, ca unitate sintactică mai complexă decît fraza formată prin juxtapunere, tot astfel la capitolul „Subordonarea“ [11]) se pornește de la definiția propoziției subordonate, nu de la fraza formată prin subordonare, ca unitate sintactică mai complexă decît fraza formată prin coordonare.

Socotim că acest capitol trebuia tratat ținîndu-se seamă de faptul că fraza este o unitate sintactică superioară propoziției și că specificul ei nu constă pur și simplu în anumite legături între propoziții, ci în raporturile logice din ce în ce mai complexe, care cer aceste legături. Astfel privită problema, credem că se poate vorbi de trei moduri de formare a frazei: prin juxtapunere, prin coordonare și prin subordonare, și nu de două moduri: coordonare și subordonare, cum afirmă Sintaxa Academiei.

Ar fi necesar să amintim și fraza de formație mixtă: prin subordonare și coordonare [respectiv juxtapunere]. Aceasta nu schimbă însă nimic în felul de a privi problema, întrucît orice frază formată din juxtapunere sau coordonare poate deveni mixtă prin subordonarea ei în stil indirect [sensul cel mai restrîns] unui verb *declarandi* sau *sentiendi*. Subordonarea nu schimbă nimic în raporturile dintre juxtapuse sau coordonate.

„Frecîndu-și mîinile, îi mărturisi cum stau lucrurile: că Saşa primește, dar se teme....“ [*Duiliu Zamfirescu*, Viața la țară].

Raportul de coordonare adversativă dintre cele două propoziții „Saşa primește, dar se teme....“ a rămas neschimbat, deși prin subordonare, [conjuncția *că*] ambele au devenit completivele verbului declarandi „a mărturisi“. Problema frazelor mixte cu subordonarea juxtapuselor și coordonatelor merită un studiu mai amplu care nu intră în cadrul articolului de față.

Distincția pe care o facem între juxtapuse și coordonate reiese limpede și din „Cuvînt înainte“ [12]): „Schimbările în structura gramaticală se produc încet și devin perceptibile numai după vreme îndelungată. Aceste schimbări se fac în sensul perfecționării structurii gramaticale, în sensul precizării și îmbogățirii regulilor ei. Astfel, în evoluția limbilor, întîiul mod cunoscut de legare a diferitelor propoziții între ele a fost juxtapunerea. ....Cu vremea, dezvoltîndu-se coordonarea și subordonarea prin conjuncții, raporturile în frază au devenit mai precise“ [13]).

Acest principiu istorico-genetic, folosit în capitolul respectiv al sintaxei, ar fi dus — credem — la tratarea și sistematizarea materialului, în sensul celor expuse de noi. În realitate, în capitolul respectiv din sintaxă, juxtapunerea nu mai este privită ca o primă treaptă a îmbinării propozițiilor, a formării frazei, mai simplă decît coordonarea, inferioară acesteia din punct de vedere al gîndirii logice, [dar mai bogată în afectivitate], ci ca o specie a coordonării și subordonării, considerîndu-se

[11]) Gramatica limbii romîne, vol. II, 1954, p. 171.
[12]) Ibidem vol. I, pag. 19.
[13]) Ibidem, pag. 19.

că coordonarea se poate face atît prin juxtapunere, cît şi cu ajutorul conjuncţiilor ; iar mai departe, că subordonatele se leagă de propoziţia regentă, fie cu ajutorul conjuncţiilor, al locuţiunilor conjuncţionale, al pronumelor relative sau al adverbelor relative, fie prin juxtapunere.

Este limpede că ceea ce se înţelege aci prin *juxtapunere* nu este decît suprimarea intenţionată a conjuncţiei, adică „asyndetonul" sau „parataxa", care dă *aparenţa* juxtapunerii, sporind conţinutul afectiv al exprimării şi avînd prin aceasta o importantă funcţie stilistică. N. I. Barbu, în sintaxa sa, care priveşte problema din punct de vedere istorico-stilistic, subliniază că conţinutul logic creşte pe măsură ce scade conţinutul afectiv, cu cît ne depărtăm de la interjecţie, spre fraza formată prin subordonare [14]).

Socotim deci că „asyndetonul" sau „parataxa" este cu totul altceva decît juxtapunerea, ele implicînd, din punct de vedere logic, o conjuncţie, care este subînţeleasă, fără de care textul nu are înţeles sau îşi deformează înţelesul, iar juxtapunerea, neimplicînd nici o conjuncţie, pentru că ea *nu există,* neexistînd nici raporturile logice, care s-o ceară. Face excepţie *„şi* copulativ", care are doar valoare de virgulă.

„Este evident că nu orice conjuncţie coordonatoare poate să lipsească dintr-o frază ; poate lipsi cea copulativă *şi* ori *iar* copulativ, cum am văzut, fără nici o urmare asupra înţelesului, raportul de independenţă între propoziţii rămînînd acelaşi. Celelalte conjuncţii însă *nu se pot înlocui cu virgula,* ele pot lipsi uneori *grafic,* iar în locul lor, firește, trebuie să punem virgulă sau punct şi virgulă, dar, în intuirea înţelesului frazei, nu ne putem lipsi de ele, de înţelesul lor. Adică celelalte conjuncţii coordonatoare : adversative, disjunctive, concluzive, cînd pot lipsi grafic — căci nici aceasta nu se poate totdeauna — trebuie *presupuse, subînţelese"* [15]).

Exemple de juxtapunere :

a. Cu ajutorul virgulei :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin,
Melancolic cornul sună.
(Eminescu, Peste vîrfuri)

b. Cu ajutorul conjuncţiei „şi" :

Frunzele-i cad, zbor în aer *şi* de crengi se deslipesc,
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.
(V. Alecsandri, Sfîrşit de toamnă)

Exemplu de coordonare asyndetică : (falsă juxtapunere) :

Voi credeaţi în scrisul vostru,
Noi nu credem în nimic.
(Eminescu, Epigonii)

---

[14]) N. I. Barbu, *Sintaxa limbii romîne, după metodica istorico-stilistică.* Ed. „Gina" Bucureşti, 1944, pag. 100.

[15]) G. Dragomirescu, *Sintaxa şi stilistica propoziţiunilor independente,* Braşov, 1939, pag. 17.

Elipsa conjuncției „dar" nu știrbește înțelesul opoziției puternice, pentru că *ea este subînțeleasă.*

Un alt exemplu:

„Nu mi-i inima a cînta, mi-i inima a plînge".
[*Sadoveanu,* Nicoară Potcoavă, Ed. Tineretului pag. 15.]

în loc de:

„Nu mi-i inima a cînta, *ci* mi-i inima a plînge".

Suprimarea conjuncției coordonatoare nu se poate face în toate cazurile. Conjuncțiile disjunctive nu pot lipsi decît foarte rar [16]). Elipsa conjuncției nu poate fi confundată cu inexistența ei, tot așa după cum nu putem confunda elipsa unui subiect dintr-o propoziție eliptică de subiect cu inexistența lui într-o propoziție fără subiect [tună, fulgeră, ninge].

Dăm exemplu de subordonare paratactică, care, deasemenea, nu poate fi confundată cu juxtapunerea: „Ai carte, ai parte" în loc de *„dacă* ai carte, ai parte".

In construcțiile paratactice, raporturile de cauzalitate condiție etc. rămîn clare.

Remarcăm faptul că, în tot capitolul „False principale coordonate" [17]) acad. Al. Graur nu folosește termenul de *juxtapunere,* ceea ce dovedește că nu se pot confunda. Vedem deci că exprimarea asyndetică sau paratactică nu este tot una cu juxtapunerea, care rămîne o primă treaptă de formare a frazei.

Facem distincție între asyndeton, suprimarea conjuncției coordonatoare și parataxă, suprimarea conjuncției subordonatoare [18]).

Chestiunea este, — credem, — mai adîncită în altă lucrare mai veche, în care se arată deosebirea categorică de natură sintactică, între o propoziție independentă pură [juxtapusă] și una coordonată [19]).

Prin termenul de „independentă pură", introdus în discutarea problemei noastre, noțiunea de „independentă", care lipsește din sintaxa Academiei, devine indispensabilă pentru tratarea acestui capitol.

Cu ajutorul acestei noțiuni, se poate studia trecerea de la propoziție, la frază și cele trei moduri de formare a frazei, deoarece, pe măsură ce independența propozițiilor scade, trecînd de la raportul de independență, juxtapunere, la interdependență, coordonare, și apoi dependență subordonare, în aceeași măsură ne ridicăm spre raporturi logice din ce în ce mai complexe și deci și spre exprimarea gramaticală mai complexă.

Numim independentă propoziția, care nu depinde de nici o altă propoziție, care singură poate fi scopul unei vorbiri.

---

[16]) Vezi și Gh. Bulgăr, *Despre coordonatele disjunctive,* în „Cum vorbim", nr. 11/951, p. 26.

[17]) Acad. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale* în „Studii de gramatică", Vol. I, ed. Acad. R.P.R., p. 121.

[18]) C. Riemann, *Syntaxe latine.* ed. C. Klincksieck, Paris, 1927, p. 582.

[19]) G. Dragomirescu, *Sintaxa și stilistica propozițiunilor independente,* Brașov, 1939, p. 17—18.

Ex. :

„Se scutură din salcîmi o ploaie de miresme"
(Delavrancea, „Bunicul")

Iată o clasificare a propoziţiilor independente :

I. *Independente pure sau absolute :* 1. Independenta prototip [cea limitată de punct] ; 2. Independenta inciză ; 3. Independenta juxtapusă, care poate fi copulativă ; 4. Independenta iniţială dintr-o frază coordonată cu *dar, ori* sau *deci ;* 5. Independenta supraordonată, numită şi principală, într-o frază formată prin subordonare.

II. *Independente coordonate sau relative :* 1. adversativă, 2. disjunctivă, 3. conclusivă, 4. cauzală sau coordonată falsă şi 5. corelativă [cu speciile ei] [20]).

Exemple :

I. : 1. Independenta prototip limitată de punct :

„Vodă a încercat ieşiri năpraznice". *(Sadoveanu,* Nicoară Potcoavă, pag. 13).

2. Independenta incisă [intercalată] :

„Ţie, omule, *zise mama,* aşa ţi-i a zice, că nu şezi cu dînşii în casă toată ziulica, să-ţi scoată peri albi". *(I. Creangă,* Amintiri din copilărie).

3. Independenta juxtapusă, care poate fi şi copulativă :

„Pămîntul era zvîntat, iarba înverzise *şi* prin colţuri de grădină răzbătuseră prin frunze moarte ghiocei şi viorele". *(Sadoveanu,* Povestea cu privighetoarea).

4. Independenta iniţială dintr-o frază coordonată cu *dar, ori* sau *deci :*

„Te-aş cere doar pe tine, dar nu mai eşti a ta" (Eminescu, *Despărţire).*

5. Independenta *supraordonată, numită şi principală,* într-o frază formată prin subordonare :

„Intr-una din aceste zile de cumineţenie, pe cînd rătăcea singur călare pe marginea moşiei, *se opri la bostănăria unui lipovean"* (Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară).*

II. 1. Adversativa :

„Vroi să întindă puşca, dar o trestie ruptă îi stă de-a curmezişul" / *Vroi să întindă* este echivalent cu *ar fi întins* / (Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară).*

2. Disjunctiva :

Ori dragostea ţi-a pierit,
Puica mea
Şi draga mea,
Ori pe neica l-ai urît,
Puica mea
Şi draga mea.
(Gh. Dem. Teodorescu, *Poezii populare).*

---

[20]) G. Dragomirescu, *Sintaxa şi stilistica propoziţiilor independente,* Braşov, 1939, p. 22.

3. Concluziva :

S-a dus amorul un amic
Supus amîndurora,
Deci gîndurilor mele zic
Adio tuturora.
(M. Eminescu, *S-a dus amorul.*)

Se vede din această clasificare că propoziţia principală este numai *o anumită* independentă, aceea care rămîne supraordonată într-o frază formată prin subordonare.

Studiul recent „Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale“ [21]) foloseşte deasemenea noţiunea de *independentă,* dar ajunge la o altă concluzie : anume că independenta este o specie a principalei. Noi socotim invers că numai o *anumită* independentă poate fi considerată principală, aceea care rămîne supraordonată într-o frază formată prin subordonare.

Numai în felul acesta propoziţia principală se pune în corelaţie cu cea secundară, iar terminologia gramaticală se precizează.

Acelaşi studiu, clasificînd coordonatele după gradul lor de independenţă, deşi trece propoziţiile copulative printre coordonate, stabileşte, totuşi, între copulative şi adversative, deosebiri, esenţiale pentru punctul nostru de vedere.

Astfel, se arată că copulativele îşi pot interverti ordinea, pe cînd adversativele nu, că *şi* copulativ leagă superficial, cele două acţiuni îndeplinindu-se fiecare pe contul ei, că posibilitatea de a pune *şi* înaintea ambelor propoziţii dovedeşte egalitatea lor, în timp ce adversativele nu sînt egale, cea de a doua fiind mai importantă [22]).

Rezultă şi de aci că copulativele pot fi scoase din categoria coordonatelor şi trecute în categoria juxtapuselor, fiind independente pure ca şi acestea, *şi* copulativ neavînd altă funcţie decît a virgulei.

Se observă că la toate coordonatele, exceptînd pe cele introduse prin conjuncţia *sau* [23]), virgula stă *alături* de conjuncţie, pe cînd la juxtapuse, ea stă *în locul* conjuncţiei, ceea ce dovedeşte identitatea funcţională dintre *şi* copulativ şi virgulă. Ambele separă, delimitează propoziţii independente.

De aceea, limitarea juxtapuselor prin punct se face cu uşurinţă.

De ex. :

Se tînguesc
Tălăngi pe căi
Şi neguri cresc
Din negre văi
Plutind pe munţi.

este tot una cu :

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi,
Neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munţi...

---

[21]) Acad. Al. Graur. *Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale* în Studii de gramatică, Vol. I, ed. Ac. R.P.R., 1956.
[22]) Acad. Al. Graur. Lucr. cit., pag. 129—130.
[23]) *Indreptar de punctuaţie,* Ed. Ac. R.P.R., pag. 49.

sau cu :

Se tînguiesc
Tălăngi pe căi.
Neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...
(Șt. O. Iosif, *Doina*).

Propoziția a doua se înțelege deplin, chiar dacă propoziția întîia lipsește sau se înlocuiește cu alta, pentru că este independentă de ea. Limitarea prin punct a acestor propoziții corespunde independenței lor, corespunde gîndirii logice, care nu stabilește nici un raport între ele, și nu este tot una cu limitarea coordonatelor prin punct, care nu corespunde gîndirii logice, raporturile necesare *fiind stabilite peste punct*. [Ceea ce dovedește interdependența lor].

Exemplu :

„Peste iarnă, mama iară-a pus pe capul tatei, să mă deie undeva la școală. *Dar* tata spunea că nu mai are bani de dat pentru mine" [I. Creangă, *Amintiri din copilărie*].

Nu se poate înțelege propoziția care începe cu *dar* [adversativa], decît dacă o raportăm la coordonata ei de mai sus :

„Mama s-a pus pe capul tatei...".

Deci juxtapusele [copulative sau despărțite prin virgulă] sînt independente din punct de vedere logic și gramatical, coordonatele nu pot fi independente decît din punct de vedere stilistic.

Din cele expuse, rezultă patru moduri de exprimare gramaticală, patru unități sintactice :

a. Propoziția independentă, *b.* fraza formată prin juxtapunere, *c.* fraza formată prin coordonare, *d.* fraza formată prin subordonare [sau subordonare cu coordonare].

Gh. Bulgăr, studiind particularitățile stilistice ale scriitorilor contemporani, adaugă, ca o unitate sintactică superioară frazei, „*contextul*", adică „înlănțuirea unor unități sintactice care formează un întreg logic consistent" [24]). Socotim că noțiunea de „context", fiind prea elastică, nu poate fi delimitată precis.

Ne oprim acum în mod special asupra frazei formate prin juxtapunere. Numim frază formată prin juxtapunere fraza care este alcătuită prin alăturarea unor propoziții independente, fie că sînt despărțite prin virgulă, fie că sînt legate prin „și" pur copulativ. Aceste propoziții își păstrează independența una față de cealaltă, nici una nu modifică înțelesul celeilalte sau nu-și modifică sfera prin schimbarea de poziție sau lipsa celeilalte.

Exemplu :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,

[24]) Gh. Bulgăr, *Izolarea subordonatelor* în „Studii de gramatică", vol. I, Ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 179.

Dintre ramuri de arin,
Melancolic cornul sună.
(M. Eminescu, *Peste vîrfuri*).

Aceste propoziţii sînt independente. Ele ar fi putut fi gîndite izolat sau în altă ordine. Totuşi, puse alături [nedespărţite prin punct], ele formează o unitate logică şi sintactică, superioară propoziţiei. Această *unitate provine din convergenţa lor, determinată de intenţia autorului*, [descrierea codrului noaptea].

Sau :

Crainici, iepurii cei repezi,
Purtători îi sînt de veşti,
Filomele-i ţin orhestru
Şi izvoare-i spun poveşti.
(Eminescu, *Povestea Codrului*).

Şi din acest exemplu se vede că „şi" copulativ leagă propoziţii juxtapuse, neexprimînd nici un raport logic, rămînînd conjuncţii coordonatoare numai cele disjunctive, adversative, concluzive, care arată anumite raporturi logice, fie că sînt exprimate, fie că sînt subînţelese.

Fraza formată prin juxtapunere reprezintă în general judecăţi de constatare, simple intuiri ale unor fapte externe sau sufleteşti. Este folosită mai des în descrieri sau naraţiuni. Deoarece gîndirea nu stabileşte raporturi logice între aceste fapte, ele îşi pot schimba locul fără ca înţelesul să sufere [desigur însă că factorul stilistic joacă aci un rol însemnat]. Trecerea de la juxtapunere, la coordonare nu este însă bruscă, întrucît şi aci apare uneori o interdependenţă care face imposibilă schimbarea locului lor, fie pentru că reprezintă fapte într-o anumită succesiune în timp, fie pentru că exprimă o gradaţie sau constatarea se îmbină cu nevoia de a sublinia un fapt. Această trecere este marcată şi prin dubla funcţie a conjuncţiilor „şi", „iar", care sînt uneori pur copulative, alte ori adversative.

Exemplu : *şi* adversativ :

Ţara geme, *şi* baba se piaptănă.

iar copulativ :

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi cadă flori de tei
(Eminescu, *Dorinţa*).

Se tot duc, se duc într-una.
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, sună greu.
(Eminescu, *Făt frumos din tei*).

„Iar" copulativ, mai mult decît „şi" adaugă o subliniere, o diferenţiere a faptelor, între care nu există încă opoziţie.

Cînd se marchează opoziția, *„iar"* devine adversativ și se trece astfel de la juxtapunere la coordonare.

„Iar" rămîne însă cea mai slabă conjuncție adversativă:

„Flăcăii ceilalți pe dată s-au făcut nevăzuți, *iar* noi, copiii, ne-am întors plîngînd pe la casele noastre". [Ion Creangă, *Amintiri din Copilărie].*

Uneori juxtapunerea este marcată cu ajutorul conjuncției *ci,* care este cea mai puternică conjuncție *adversativă.*

Afară-i toamnă, frunza împrăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri,
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.
(M. Eminescu, *Afară-i toamnă).*

Sînt patru intuiri asociate prin simultaneitate în timp. Folosirea conjuncției *și* le-ar fi dat tuturor aceeași importanță, dar s-au folosit trei conjuncții deosebite *și — iar — ci,* fiecare din ele aducînd o îngustare a cadrului și, în felul acesta, autorul concentrînd atenția asupra ființei iubite. Folosirea conjuncției *ci,* cu funcție copulativă, este de un deosebit efect stilistic.

Am văzut trecerea treptată de la juxtapunere la coordonare. Pentru trecerea treptată de la coordonare la subordonare, articolul acad. Graur [25]) arată limpede că de la *disjunctive* pînă la *concluzive,* propozițiile își pierd treptat independența, disjunctivele fiind cele mai apropiate de copulative. Totuși, se disting de ele prin faptul că uneori a doua disjunctivă apare ca o urmare a neîndeplinirii celei dintîi. Dăm un exemplu:

Ori înveți, ori rămîi repetent.

Urmează adversativele și concluzivele, care, în același timp, prezintă și coordonare și subordonare: concluzivele avînd esență de consecutive, iar *unele* adversative esență de concesive.

Articolul acad. Graur arată că uneori propoziția independentă inițială are esență de concesivă, ex.: Vru s-o scoale și pe muiere, dar o mai lăsă, — [articolul citat pag. 130], în loc de „deși vru s-o scoale, o mai lăsă"; iar alteori, adversativa are esență de concesivă. Ex.:

Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi.

Gramatica Academiei însă afirmă că „dacă substituim fraza cu o concesivă, unei fraze adversative, atunci adversativa devine regentă, iar coordonata ei subordonată concesivă", [27]) omițînd cazul citat mai sus, în care chiar adversativa devine concesivă.

Remarcăm însă că unele fraze cu propoziții adversative au caracter fix: nu-și pot schimba natura sintactică, nici independența inițială, nici cea adversativă. Sînt cele care exprimă pur și simplu o opoziție (adversa-

[25]) Acad. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale,* în „Studii de gramatică", Vol. I, Ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 129—130.
[26]) Ibidem, p. 330.
[27]) *Gramatica limbii romîne,* vol. II, Ed. Acad. R.P.R., 1956, p. 160.

tive perfecte) [28]). Dăm un exemplu de frază adversativă cu caracter fix, avînd un „și" adversativ :

Căci acele neamuri străine și-au trăit viața lor *și* noi am trăit viața noastră *(Sadoveanu,* Cîntece bătrînești).

În alte fraze, care sînt convertibile, care-și pot schimba natura sintactică, poate fi transformată în concesivă fie *independenta inițială,* fie adversativa. Deci cu *unele* adversative rămînem în domeniul coordonării (acelea care se bazează pe o confruntare) cu altele se face trecerea la subordonare (acelea în care adversativa „circumscrie înțelesul independentei anterioare") [29]).

Așa dar juxtapunerea nu este un mod de legare a coordonatelor ; propozițiile juxtapuse nu sînt o specie a coordonatelor, ci prima treaptă de alcătuire a frazei în care propozițiile își păstrează maximum de independență și, în același timp, o mare valoare afectivă. *„Și"* copulativ nu este conjuncție coordonatoare, nemarcînd nici un raport logic, ci are doar rolul virgulei, fără să îndeplinească o altă funcție. Trecerea de la juxtapunere la coordonare și de la coordonare la subordonare se face treptat. În ceea ce privește prima trecere, dubla funcție a conjuncțiilor *și* sau *iar,* care sînt uneori copulative și alte ori adversative, este un fenomen foarte semnificativ.

În modurile de alcătuire a frazei, propoziținile independente își pierd treptat independența, exprimarea gramaticală devenind din *ce în ce* mai adecvată unui conținut logic crescînd, exprimînd raporturi din ce în ce mai complexe. Limba cîștigă în precizie, claritate, raționalitate, dar pierde treptat din afectivitate. Tocmai pentru aceasta, se pare că de la un moment dat, construcțiile lingvistice pornesc un drum invers, dela subordonare prin coordonare și juxtapunere către independente. Prin suprimarea conjuncției, subordonatele devin formal coordonate, coordonatele formal juxtapuse, iar juxtapusele independente pure, numai prin limitarea lor prin punct. Manifestarea acestui fenomen în scrierile contemporane merge mai departe decît suprimarea conjuncțiilor dintr-o frază ; uneori, fraza, din care s-au suprimat conjuncțiile, își pierde unitatea și se pulverizează în propoziții independente, nu limitate de virgulă, ci de punct. Lunga respirație a unei fraze ample este înlocuită cu scurte zvîcniri de propoziții, uneori simple. Stilul capătă maximum de concentrare.

Boris Cazacu studiază acest fenomen la prozatorul Zaharia Stancu în articolul său „Cîteva aspecte ale stilului în romanul „Desculț" [30]). Dăm exemplu de o astfel de construcție citată în articolul amintit :

Au tălpile pline de bube.
Au tălpile sparte.
Merg ținîndu-se cu mîinile de burtă.
Oasele îi dor.
Au șalele rupte.

---

[28]) G. Dragomirescu, *Stilistica propozițiunilor independente,* pag. 7, Brașov, 1939.
[29]) Ibidem, p. 58.
[30]) *„Limba Română"* anul III, 1954, pag. 45.

Gh. Bulgăr arată că, încă din proza clasică, fraza formată prin coordonare se diviza prin limitarea coordonatelor cu ajutorul punctului [31]). Dăm un exemplu :

Nică a lui Costache cel răguşit, balcîz şi răutăcios, nu mai avea stăpînire asupra mea.

. . . . . .

Dar nu-i cum gîndeşte omul, ci cum vrea Domnul.

La scriitorii actuali se observă un alt fenomen : izolarea subordonatelor de regenta lor prin punct.

Deşi Gh. Bulgăr adaugă noţiunea de *context* ca unitate superioară frazei, arătînd în felul acesta intrepătrunderea dintre sintaxă şi stilistică, totuşi el crede că stilul discontinuu caracterizează mai ales pe eroi, nu exprimarea directă a autorului [32]).

Acest stil nu e justificat nici într-un caz în lucrările ştiinţifice şi în presă. «Structura logică a frazei nu trebuie modificată cu scopul de a realiza o originalitate forţată de stil. În general, izolările nejustificate de conţinut dau o impresie de stil retoric, de lirism ieftin" [33]).

Dubla funcţie a limbii de a exprima atît un *conţinut logic* cît *şi unul afectiv* a dus, pe de o parte, la structurarea ei în unităţi sintactice din ce în ce mai complexe şi mai ample, precis delimitate logic, iar, pe de altă parte, la intrepătrunderea lor, înlocuirea unora prin altele, pulverizarea unităţilor ample în unităţi din ce în ce mai simple pînă la propoziţiunea independentă, prin realizarea stilului discontinuu. Cele două tendinţe către maxima claritate logică şi către maxima valoare afectivă nu sînt însă ireconciliabile, cu condiţia să se folosească în chip priceput, atent, valorile expresive ale limbii.

---

[31]) G. Bulgăr, *Izolarea subordonatelor în proza artistică contemporană,* în Studii de Gramatică, Vol. I. pag. 167.

[32]) Ibidem, p. 178.

[33]) Ibidem, p. 178.

LEONTIN GHERGARIU

ARTICULAREA SUBSTANTIVULUI DUPĂ PREPOZIȚIE ÎN LIMBA ROMÎNĂ

I

Vorbind despre articularea substantivului după prepoziție, Gramatica limbii romîne a Academiei R.P.R. spune următoarele: „În general, substantivul precedat de prepoziție nu se articulează. Sub forma articulată apare numai atunci cînd este determinat de un atribut care îi dă sens hotărît: stau *pe scaun,* dar: stau *pe scaunul cel mare*... Excepție de la regula generală face prepoziția *cu,* după care substantivul poate fi articulat și fără să fie determinat printr-un atribut." [1]

Regula stabilită de gramatica limbii romîne ne pare defectuoasă de îndată ce vom încerca s-o aplicăm la cîteva exemple:

> Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun
> Căci vîntul adunat-a de flori de tei troiene
> *(Eminescu,* O. I 17)

În exemplul dat „troiene *de flori*" e determinat de atributul *de tei,* care, după părerea noastră, dă substantivului *flori* un sens hotărît. Totuși substantivul apare nearticulat. La fel credem că atributele respective dau un sens hotărît substantivelor precedate de prepoziții pe care le determină și în următoarele exemple:

> Pavel făcu o pereche *de ciubote de iuft* vărului meu Ioan *(Creangă,* A. 103);
> Dimineața țața Eliza pornea cu mireasa în oraș *după tîrguieli de nuntă (Brăescu,* C. D. 98);
> Știi tu, mîndro, ce ți-am spus
> *La cules de cucuruz?* (Pop.)

și totuși substantivele precedate de prepoziție nu sînt articulate.

E adevărat că avem și exemple în care substantivul precedat de prepoziție și determinat de atribut apare articulat. Așa de exemplu:

> Ale turnurilor umbre... *Către țărmul dimpotrivă* se întind, se prelungesc *(Alexandrescu,* P. 132);
> Uscăciunea neagră și sălbatică a părului contrasta *cu fața fină, copilărească a băietanului (Eminescu,* N. 35).
> Un val de vînt, adus deodată *din cătunul meu* cu miros de livadă și iasomie *(Cez. Petrescu,* S. R. 26).

---

[1]) Gramatica limbii romîne. Ed. Acad. R.P.R., 1954, vol. I, p. 345.

În ce privește prepoziția *cu*, ea nu e singura după care substantivul poate apărea articulat și fără să fie determinat de atribut. Iată cîteva exemple :

Noroc *de bunicul (Creangă,* A. 23) ;

Hai și noi *la craiul* dragă
Și să fim din nou copii *(Eminescu,* O. I 100) ;

Atunci feciorul craiului... primind carte de la dînsul *către împăratul,* zice rămas bun fraților săi și... pornește *(Creangă,* II 127).

Exemplele înșirate mai sus sînt o dovadă grăitoare că regula fixată de Gramatica Academiei R.P.R. nu e valabilă. Avînd în vedere faptul că întrebuințarea substantivului precedat de prepoziție în limba noastră e foarte frecventă, cercetarea articulării și nearticulării acestui substantiv prezintă importanță destul de mare.

Problema articulării substantivelor după prepoziție nu o rezolvă satisfăcător nici alte gramatici și studii de limbă care se ocupă de ea. În lucrarea sa despre limba romînă contemporană, acad. Iorgu Iordan spune că substantivul se întrebuințează nearticulat, cînd este precedat de o prepoziție, stabilind totodată că această regulă suferă numeroase excepții, impuse de condiții sintactice speciale. Între excepții dă în primul rînd împrejurarea cînd substantivul este urmat de un determinant.[2]) Cele trei exemple cu care ilustrează această excepție sînt tustrele impuse de condiții sintactice speciale. Ori tocmai aceste condiții nu sînt arătate, deși analiza lor putea duce la stabilirea unor reguli.

Vorbind despre prepoziția *cu,* acad. I. Iordan constată că precedat de această prepoziție substantivul apare cînd articulat cînd nearticulat.[3]) Aceeași constatare o face și în gramatica scrisă pentru masele largi.[4]) Articularea substantivelor după prepoziția *cu* se motivează prin următoarele :

„Substantivul articulat desemnează în astfel de cazuri obiecte obișnuite sau familiare vorbitorului, deci, într-un anumit sens, cunoscute (și nu numai lui)." [5]) Personal nu găsesc însă satisfăcătoare motivarea. Socot că între : „mă încalț *cu bocanci*" și „mă încalț *cu bocancii*", forma articulată nu arată un obiect mai obișnuit sau mai familiar vorbitorului și deci mai cunoscut. Trebuie deci să stabilim alte reguli pentru a arăta cînd e anume articulat substantivul după prepoziția *cu* și cînd nu.

În Gramatica acad. Al Rosetti și prof. J. Byck (ediția a II-a) deși în prefață se spune că lucrarea a primit o serie de adausuri și că în capitolul prepozițiilor s-au adăugat exemple care lipsesc în ediția I-a și ne-am putea deci aștepta la o analiză mai amănunțită a problemei care ne preocupă, se spune doar atît : „Substantivele precedate de prepoziție (cu excepția prepoziției *cu)* nu primesc articolul decît atunci cînd sînt în-

[2]) I. Iordan, *Limba romînă contemporană,* București, 1954, p. 344 și 493.
[3]) I. Iordan, op. cit. l. c.
[4]) I. Iordan, *Gramatica limbii romine,* ed. „Cartea Romînească". București, 1937, p. 206.
[5]) I. Iordan, *Limba romînă contemporană.* București, 1954, p. 345.

soțite de atribut. După *cu* substantivele pot fi articulate sau nearticulate: *cu lopată — cu lopata; în sat — în satul vecin*".[6]) Gramatica nu arată însă cînd se articulează și cînd nu substantivul precedat de prepoziție, iar, față de exemplele date de noi mai sus, afirmația că substantivele precedate de prepoziție și determinate de atribut sînt articulate, e nejustificată.

De problema articulării substantivelor precedate de prepoziție se ocupă ceva mai pe larg Sandfeld și Olsen, în lucrarea lor de sintaxă [7]) însă nici lucrarea aceasta nu e pusă la punct în privința problemei de care ne ocupăm. Mergînd pe linia pur formală a articulării substantivelor după prepoziții și nu pe aceea a funcțiunilor sintactice, autorii ajung la concluzia că în general substantivul precedat de prepoziție nu este articulat, excepție făcînd prepoziția *cu*. În cuprinsul lucrării (p. 36—43) analizează apoi diferite alte excepții pe care le suferă regula fixată, fără a reuși pînă la urmă să ne dea o imagine clară a situațiilor cînd substantivele precedate de prepoziție sînt sau nu articulate.

În general gramaticile de care ne-am ocupat enunță principiul că substantivul precedat de prepoziție, cu excepția prepoziției *cu*, nu este articulat decît atunci cînd e urmat de un determinant care îi dă un sens hotărît. Dacă afirmația aceasta e justă pînă la un loc, ea nu poate fi generalizată. Exemplele date de noi mai sus sînt dovadă suficientă pentru a arăta aceasta. Problema a sezisat-o N. Drăganu în lucrarea sa: *„Elemente de sintaxă ale limbii romîne"*,[8]) în care susține că: „Determinările gramaticale (atribute etc.) nu schimbă deloc punctul de vedere al vorbitorului în privința a ceea ce socoate cunoscut ori necunoscut pentru interlocutor... Punctul de vedere al vorbitorului... rămîne liber și în construcția prepozițiilor cu substantiv în acuzativ!"

Am amintit cele cîteva lucrări de gramatică mai cu seamă pentru a arăta că problema articulării substantivelor precedate de prepoziție nu a fost suficient adîncită și neexistînd studii de amănunt în problema aceasta, ea n-a fost rezolvată mulțumitor nici de Gramatica limbii romîne scoasă de Academia R.P.R. În felul acesta rămîne nelămurită una dintre caracteristicile specifice ale limbii romîne.

II

Raporturile posibile dintre cuvinte în vorbire sînt marcate de obicei prin caracteristici morfologice. Nu putem însă arăta prin forme cauzale toate raporturile posibile între cuvinte. Dezvoltarea societății și, ca o consecință naturală a acestei dezvoltări, îmbogățirea gîndirii și nevoia perfecționării modului de exprimare a creat necesitatea de a recurge în vorbire la alte mijloace pentru arătarea raporturilor foarte variate, posibile în vorbire, decît la cele oferite de cazuri. Pentru satisfacerea acestei

[6]) Al. Rosetti și J. Byck, *Gramatica limbii romîne*, ed. a II-a. București, 1945, p. 136.
[7]) Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, *Suntaxe roumaine*. I. Paris, 1936, p. 36 urm.
[8]) Ed. Inst. de lingvistică română. București, 1945, p. 79.

nevoi societatea a recurs la aşa numitele instrumente gramaticale, din categoria cărora face parte şi prepoziţia. Importanţa pe care o au în orice limbă instrumentele gramaticale e foarte mare. În special e de remarcat rolul cuvintelor de legătură, al conjuncţiilor şi prepoziţiilor. Vorbind despre rolul acestora, acad. Al. Graur arată că „nu există şi nu poate exista limbă dezvoltată fără ele şi nu e posibil să rostim cîteva cuvinte care exprimă ideile date fără să ne folosim de conjuncţii şi prepoziţii." [9])

Astfel stînd lucrurile, cercetarea prepoziţiilor şi a diferitelor forme pe care le impun cuvintelor pe care le leagă, e o problemă de bază în studierea oricărei limbi.

Prepoziţia este o unealtă gramaticală fără înţeles de sine stătător care exprimă raporturile sintactice dintre două părţi de propoziţie dependente una de alta, adică dintre un substantiv şi atributul lui sau dintre un verb şi complementul lui, şi care are un regim.

Fără să aibă înţeles de sine stătător, prepoziţia are totuşi un rol auxiliar semantic, întrucît ea imprimă cuvîntului de sub regimul ei şi un anumit înţeles: stau *în apă,* stau *sub apă,* stau *lîngă apă* etc.[10])

În ceea ce priveşte proveniența lor, prepoziţiile sînt de trei feluri: prepoziţii primare sau propriu zise; prepoziţii cu forma altor părţi de vorbire; locuţiuni prepoziţionale.

Lucrarea noastră se ocupă numai de prepoziţiile primare simple, respectiv lucrarea cercetează forma substantivelor precedate de aceste prepoziţii. Numărul acestora a fost stabilit de către acad. Al. Graur la 23 [11]). Ele sînt următoarele: *a, asupra, către, contra, cu, de, despre, din, după, fără, în, între, întru, la, lîngă, pe, pentru, peste, pînă, prin, printre, spre* şi *sub.* Acad. I. Iordan în lucrarea sa *„Limba romînă contemporană",*[12]) despre care am mai vorbit, înşiră tot un număr de 23 de prepoziţii primare. Spre deosebire de acad. Al. Graur, d-sa nu dă între prepoziţiile primare pe: *asupra* şi *contra,* în schimb dă prepoziţiile *dintre* şi *dintru.*

În ceea ce priveşte raporturile exprimate de prepoziţii, aceste raporturi sînt multiple. Ele pot fi raporturi de loc, de timp, de cauză, de mod, de scop etc., deci funcţia obişnuită a substantivului precedat de prepoziţie este aceea de complement circumstanţial. Substantivul precedat de prepoziţie poate îndeplini însă şi alte funcţiuni sintactice. Şi în funcţiile acestea el arată de obicei tot unele raporturi de loc, de timp etc. De exemplu:

Tu n-ai avut de gînd să arăţi poeţilor din viitorime poteca cea bună *(Odobescu,* I 103).

Atributul *din viitorime* arată raport temporal;

O baltă sclipea la cotitura spre moară *(Camilar,* N. I 28).

Aici atributul *spre moară* arată un raport de loc.

---

[9]) Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii romîne,* Ed. Acad. R.P.R. 1954, p. 164.

[10]) Vezi şi: L. Onu. art. *Un moment important în studiul limbii romîne,* în „Steaua", Cluj, V (1954), nr. 6, p. 85.

[11]) Al. Graur, op. cit. p. 164.

[12]) I. Iordan, op. cit. p. 491.

O chestiune care ne mai interesează aici e aceea a regimului pe care prepoziția îl impune substantivului, făcîndu-l să stea într-un anumit caz.

Precedate de prepozițiile propriu zise, substantivele stau în cazul acuzativ, respectiv în cazul prepozițional, în afară de cele precedate de prepozițiile *asupra* și *contra* după care substantivele stau în cazul genitiv. Exemplele date pînă aici sînt suficiente pentru a arăta regimul impus de prepozițiile propriu zise care cer un substantiv în cazul acuzativ. Pentru exemplificarea regimului impus de prepozițiile *asupra* și *contra* dăm aci exemplele :

O frumoasă disertație *asupra boalelor (Negruzzi,* I 230).

Fulgerile adunat-au *contra fulgerului (Eminescu,* O. I 146).

*

O primă constatare care se impune este că la cercetarea articulării substantivelor precedate de prepoziție nu e suficient să avem în vedere numai elementul formal, anume acela că articularea sau nearticularea e impusă de determinarea substantivului de atribut, sau de aceea a faptului că e cunoscut sau nu vorbitorului, ci trebuie să luăm în considerare în primul rînd elementul funcțional, cel sintactic al substantivului determinat, cum și cel al determinantului. Așa de exemplu în :

Se bate miezul nopții *în clopotul de aramă* (Eminescu, O. I 203)
și în : Mulțimea se tălăzui *în strigăte de aprobare* (Sahia, N. 36).

articularea substantivului precedat de prepoziția *în* în primul exemplu și nearticularea lui în cel al doilea e determinată atît de funcțiunea sintactică a substantivului precedat de prepoziție, cît și de aceea a determinantului. Analiza exemplelor în cursul lucrării noastre va arăta aceasta.

Substantivul precedat de prepoziție poate îndeplini în vorbire funcțiune sintactică de atribut și de complement (direct, indirect, circumstanțial și de agent). El poate îndeplini aceste funcțiuni singur sau poate fi determinat la rîndul său de unul sau mai multe atribute. Considerînd că în diferitele cazuri comportarea substantivului precedat de prepoziție variază, pentru a lămuri problema de care ne ocupăm vom analiza separat :

A. articularea substantivului precedat de prepoziție și neînsoțit de atribut ;

B. articularea substantivului precedat de prepoziție și însoțit de un atribut ;

C. articularea substantivului precedat de prepoziție și însoțit de mai multe atribute.

III

A. Cînd substantivul e precedat de prepoziție și stă în cazul acuzativ, nedeterminat de atribut, el apare de obicei nearticulat. Voi da mai multe exemple cu substantive precedate de diferite prepoziții pentru a se vedea justețea celor afirmate :

Puteau îmbla *în tihnă prin pădure (Ispirescu,* L. 7).

Şi trebuiesc luptate războaiele aprinse,
Căci voi murind *în sînge,* ei pot să fie mari *(Eminescu,* O. I 56).

O zi *din viaţă* să-mi dat
O zi mi-era de-ajuns, *(Eminescu,* O. I 191).

(Turcii) se îndreptară *spre Pipirig după jefuit (Creangă,* A. 20).

Cîţi domnitori şi mitropoliţi s-au rînduit la scaunul Moldovei... au trebuit să treacă măcar odată *prin Humuleşti spre mănăstiri (Creangă,* A. 73).

Matei... te-a-nvăţat adică să mergi *pîn ploaie fără umbrelă (Caragiale,* O. IV 185).

Ajuns calfă *la găitănărie.* vorbea frumos şi *cu patimă (Delavrancea,* H.T. 16).

Moş Precu sta *pe prispă* pe un lăvicer vrîstat *(Sadoveanu,* O. II 13).

Am spus că „se produce de obicei" nearticularea, pentru că sînt cazuri cînd substantivul apare şi articulat. Aceste cazuri sînt următoarele:

1. Numele proprii de gen feminin, precedate de oricare prepoziţie care cere acuzativ, apar totdeauna articulate:

Am căzut *în Ozana,* cît mi ţi-i băietul *(Creangă,* A. 23).

Vă puteţi închipui ce vrea să zică a te scălda *în Bistriţa (Creangă,* A. 28).

Ai să laşi cu nouă leï, moş Nichifor, şi te-a mai cinsti şi ficiorul meu *la Piatra (Creangă,* P. 113).

Numele întortocheat al unui prigonit *din Polonia (Cez. Petrescu,* I. I 62).

2. Substantivele care desemnează nume de grade de rudenie: mamă, tată, bunică, unchi, mătuşă, cumătru, cumătră, cuscru, cuscră, moş, babă etc. precedate de oricare prepoziţie sînt articulate atunci cînd îndeplinesc funcţiune sintactică de complement:

Noroc *de bunicul (Creangă,* A. 23).

Pe bunicul n-avea cine îl înştiinţa *(Creangă,* A. 27).

Ea ad-o-ncoace *la moşul* s-o drămăluiască *(Creangă, A. 56).*

De mama îmi aduc aminte ca prin vis *(Slavici,* N. V. 12).

Substantivele din categoria aceasta rămîn însă nearticulate, chiar în funcţiune de complemente, atunci cînd nu arată gradul de rudenie cu vorbitorul, ci au numai valoare afectivă:

Umbla *din babă în babă* cu descîntec şi oblojeli *(Creangă,* P. 11).

Trebuie să baţi la uşă şi să strigi *la babă* să-ţi deie drumul *(Sadoveanu,* B. 132).

La fel cînd substantivele acestea îndeplinesc funcţiune de atribut, ele sînt nearticulate:

Drăcoaica *de babă (Ispirescu,* L. 261).

Mie încă îmi spunea un hîtru *de moş (Gaster,* apud Drăganu).

3. Tot articulate apar cînd sînt complemente și unele substantive care denumesc ființe considerate unice și asimilate într-un fel cu substantivele proprii : împărat, crai, țar, monarh, rege, domn, domnitor, vodă, pașă, voievod, popă, zmeu, satană, drac etc.

Pînă acum toți rîdeau de Prepeleac, dar acum a ajuns să rîdă și el *de dracul* (*Creangă*, P. 51).

Atunci feciorul craiului... primind carte de la dînsul *către împăratul*, zise rămas bun fraților săi și... pornește (*Creangă*. II 127).

Hai și noi *la craiul*, dragă,
Și să fim din nou copii (*Eminescu*, O. I 100).

La pașa vine un arab (*Coșbuc*, B. I 96).

Alungați din inima voastră *pe satana* (*Rebreanu*, Ad. 283).

Am început de atunci să mă tem *de necuratul* (*Agîrbiceanu*, Int. 115).

Cînd însă substantivele de acest fel arată funcțiunea îndeplinită de anumite persoane și nu de deținătorul acestei funcțiuni, atunci substantivele apar nearticulate chiar dacă sintactic sînt complemente :

Se vede lucru că nici tu nu ești *de împărat*, nici împărăția pentru tine (*Creangă* II, 128).

Mergi de acum tot înainte, că tu ești vrednic *de împărat* (*Creangă*, II, 126).

Neam cu neam urmîndu-și sborul și sultan *după sultan* (*Eminescu*, O I 144).

Tu, cel mai lacom *dintre regi*,
Ai umilit popoare-ntregi (*Coșbuc*, B. I. 71).

De diavol nu mă tem (*Sadoveanu*, O. II, 137).

Îndeplinind funcția de atribut substantivele acestea apar tot nearticulate :

Calul fiului *de crai* începu a sări în două picioare (*Creangă*, II, 128).

Fecior *de crai*, vedea-te-aș împărat (*Creangă*, P. 189).

După războiul de la 1877, domnitorul Romîniei luă titlul *de rege* (TDRG).

4. Precedate de prepoziții și avînd funcțiunea de complement substantivele apar articulate, chiar dacă nu sînt determinate din punct de vedere formal, în cazul cînd ele denumesc o ființă unică pentru subiectul vorbitor în momentul vorbirii [13]).

Merg și eu la secție, nene Turturene, s-o mai văz *pe hoața* (*Caragiale*, O. I, 157).

Nene, moartă, tăiată, nu mai stau cu mitocanul, scapă-mă *de pastramagiul* (*Caragiale*, O. VI, 10).

5. Substantivele precedate de prepozițiile *contra* și *asupra* stau în cazul genetiv articulat :

[13]) *Gramatica limbii romîne*. Ed. Acad. R.P.R., I p. 345.

Fulgerele adunat-au *contra fulgerului* care
In turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt şi mare *(Eminescu,* O. I, 146).

Tonul cu care a zis „uitaţi-vă la probe!" a făcut un efect straniu *asupra superiorului (Caragiale,* O. II, 72).

*

O situaţie specială faţă de celelalte prepoziţii prezintă prepoziţia *cu.* Deşi substantivul precedat de prepoziţia aceasta se comportă în multe privinţe la fel cu cele precedate de alte prepoziţii, considerînd că în gramatici nu se arată precis cînd este articulat şi cînd nu substantivul precedat de prepoziţia *cu,* vom încerca în cele ce urmează să stabilim anumite reguli.

Rolul sintactic al substantivului precedat de prepoziţia *cu* poate fi de: atribut, complement direct, circumstanţial de mod, instrumental, sociativ, de timp, de cauză şi de relaţie. Vom analiza comportarea substantivului în fiecare funcţiune :

a) În funcţiunea de atribut, substantivul precedat de prepoziţia *cu* apare totdeauna nearticulat. Între substantivul precedat de prepoziţia aceasta şi între cele precedate de alte prepoziţii care cer acuzativ şi îndeplinesc rolul de atribut nu este nici o deosebire în ceea ce priveşte articularea :

Mumulean *glas cu durere (Eminescu,* O. I. 31).

Era dascăl în Butucani, bun sat şi mare, oameni *cu stare (Slavici,* O. 43).

Ş-a luat... *dăsagii cu aur şi s-a dus (Gr. S.* III, 119).

b) În rolul de complement direct substantivul precedat de prepoziţia *cu* apare foarte rar. Atunci cînd îl întîlnim, el este totdeauna articulat.

A sfîrşi *cu zgomotul* sau *cu prostiile* (Iordan, L.r.c. 660).

c) În funcţiune de circumstanţial de mod propriu zis substantivul precedat de prepoziţia *cu* e totdeauna nearticulat :

Ciinele meu saltă, se dă în lături, şi urmăreşte *cu infocare* pasărea *(Odobescu,* III, 155).

Unii cîntau la psaltichie, colea *cu ifos,* pînă ce răguşeau ca măgarii *(Creangă,* A, 34).

Sara pe deal buciumul sună *cu jale* (Eminescu, O. I, 231).

Ghemotocul izbit *cu necaz* de pămînt se desfăcu *(Caragiale,* O. I. 23).

După un răstimp dădu din umeri, pufni iar *cu mirare* şi-şi duse pumnul la bărbie *(Sadoveanu,* O, III, 46).

d) Substantivul precedat de prepoziţia *cu* şi îndeplinind rolul sintactic de circumstanţial instrumental, arătînd numele instrumentului sau obiectului cu care se face lucrarea exprimată de verbul pe care-l determină, apare totdeauna articulat :

Cari săpau *cu cazmalele,* cari cărau *cu tirîboanțele,* cari *cu căruțele,* cari *cu covățile (Creangă,* A, 8).

Iară *cu capul* se lucrează mai greu decît *cu sapa (Slavici,* N. I, 6).

Începea să se strecoare, ajutîndu-se *cu prăjina,* prin cărările de ape deschise prin papură și trestii *(Sadoveanu,* O. II, 26).

Să te uști ca scîndura.
Să te-adapi *cu lingura* (Pop.).

Dacă însă acest fel de circumstanțial arată nu obiectul propriu zis sau instrumentul, ci categoria din care acesta face parte, precum și dacă arată materia cu care se realizează acțiunea, în acest caz substantivul precedat de prepoziția *cu* apare nearticulat :

I-am zis să nu mai zugrăvească pe pereți și pe uluci *cu cărbune* și *cu cridă* fel de fel de ocări *(Ghica,* C. E. 171).

Unge toți pereții *cu sînge* ca să facă și mai mult în ciuda caprei *(Creangă,* P. 25).

Il freacă pe dinăuntru *cu cătușnică, cu sulcină, cu mătăciune,* cu poala sfîntă Măriei și cu alte buruieni *(Creangă,* II, 163).

Umple o tavă *cu jăratic...* și o pune jos între cai *(Creangă,* P. 194).

A tratat-o *cu cafea (Caragiale,* O. I, 138).

Odată venind noi de la Piatra... ne-au ieșit înainte oameni mînjiți pe obraz *cu funingine (Sadoveanu,* B, 192).

Situația respectiv funcțiunea îndeplinită de substantivul precedat de prepoziția *cu* ne va lămuri și deosebirea ce este între forma articulată și nearticulată a exemplelor de felul : *cu lingura* și *cu lingură* sau *cu bocanci* și *cu bocancii.* Articularea unora din formele acestea nu se datorește faptului că ele sînt mai cunoscute sau mai familiare vorbitorului, ci împrejurării expuse mai sus.

O specie a circumstanțialului instrumental este aceea care arată măsura, cantitatea. Dacă acest circumstanțial este exprimat printr-un substantiv precedat de prepoziția *cu,* substantivul apare totdeauna articulat :

Numai iacă au început a curge furnicile *cu droaia (Creangă,* P. 264).

Eu credeam că o să iai oameni *cu ziua (Slavici,* Vatra, 47).

Beau vinul *cu vadra,* pelinul *cu ocaua (Teodorescu.* P. p. 229).

Fetele din Horia
Beau vinars *cu porția (Iarnik-Bîrseanu,* D. 451).

e) Precedat de prepoziția *cu* substantivul îndeplinește și funcția de complement sociativ, arătînd legătura între două ființe sau lucruri, sau faptul de a avea ceva comun sau aceeași situație cu altcineva. În funcțiunea aceasta *cu* are valoarea conjuncției *și.* Între : a venit *tata cu mama* și a venit *tata și mama* din punct de vedere al înțelesului nu este nici o deosebire. Mai ales în limba veche acest *cu* sociativ a fost simțit ca o conjuncție, alternînd cu *și* în aceeași frază :

Blagosloveaşte creştinii, micii şi marii, miaserii cu bogaţii, robii şi slobozii, bătrînii cu tinerii şi muierile cu fetile *(Coresi,* Ev. 180/13).

Dar prepoziţia *cu* îndeplineşte uneori şi în limba de azi rolul conjuncţiei *şi.* În asemenea împrejurări complementul sociativ care însoţeşte subiectivul devine, la rîndul lui, subiect, fapt pe care îl arată acordul subiectului cu predicatul [14]) :

În urma lui cu cîţiva paşi, veneau *primarul cu plutonierul (Rebreanu,* R. II, 98).

În limba de azi întîlnim pe *şi* şi pe *cu* unite împreună în forma de *şi cu* îndeplinind împreună funcţiunea de conjuncţie, respectiv de prepoziţie sociativă :

Atunci femeia lui *Ipate şi cu argatul* tătîne-său tăbîrcesc sacul *(Creangă,* P. 176).

Ne-om duce şi noi, *eu şi cu baba* Cireaşă, unde se duc toate *(Sadoveanu,* N. P. 8).

În după amiaza zilei următoare patru oameni umblau repede pe cîmp, apropiindu-se de Vladomira : Rizea, Mărinică, *Uracu şi cu fiu-său* Alisandru *(Dumitriu,* B. F. 133).

Fenomenul *şi = cu* sau *cu = şi* nu e o particularitate specifică a limbii romîne. Deşi nu în măsură atît de mare ca în limba noastră, *cu* are înţelesul conjuncţiei *şi* şi în limba latină. Înţelesul propoziţiei : „Demosthenes cum ceteris erant expulsi" nu se schimbă dacă traducem pe *cum* prin *cu* sau prin *şi.* La fel *cu* avînd înţelesul de *şi* se întîlneşte şi în limba italiană şi în limba germană : *io con lui volgemmo i nostri passi ; Madona mit dem Kinde.*

Fără să ne ocupăm mai pe larg de problemă, constatăm că în funcţiunea de complement sociativ, substantivul precedat de prepoziţia *cu* apare articulat :

Odată, la un sfîntul Vasile, ne prindeam noi cîţiva băieţi din sat, să ne ducem *cu plugul (Creangă,* A. 41).

Să-şi vadă el sămănăturile lui, să miargă la ele *cu preoteasa (Slavici,* N. 123).

Pocnind din bici pe lîngă boi,
În zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi *(Coşbuc,* B. I. 74).

Se cuvine să poftesc şi pe acei gospodari *cu nevestele (Sadoveanu,* B. 264).

O formă specială a complementului sociativ este cea cu sens de reciprocitate, cînd adică acţiunea se face concomitent de două sau mai multe persoane în comun, una cu alta sau una împotriva alteia. Acest fel de complement îl întîlnim după verbe şi locuţiuni verbale mai ales la diateza reflexivă, ca : a avea, a face, a se căsători, a se certa, a discuta, a împreuna, a se însoţi, a se întîlni, a se întovărăşi, a se înţelege, a se

[14]) Vezi şi : *Gramatica limbii romîne.* Ed. Acad. RPR. II, p. 141.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

lupta, a petrece, a se războI, a se săruta, a se sfătui, a se iubi, a trăi, a vorbi etc. La forma aceasta substantivul precedat de prepoziția *cu* apare tot articulat:

Intră întru gloată și se păriia *cu iudeii* (*Cod. Vor.* II/9).

Se luau de gît lupii *cu meii* (*Ispirescu*, L. 1).

Înfricoșat, împăratul se luptă ce se luptă *cu namila* (*Delavrancea*, V. V. 208).

De anul trecut, de cînd venise în permisie... nu se mai răspunsese *cu bătrînul* (*Sadoveanu*, O. IV, 7).

E înțeles cu *jandarul, cu primarele*, le dă bacșiș, de nu ne aduc citațiile (*Dumitriu*, B. F, 19).

Cînd complementul sociativ e exprimat prin același cuvînt cu subiectul, respectiv cînd același substantiv e în aceeași propoziție odată subiect, pe urmă complement, substantivul precedat de prepoziția *cu* și îndeplinind funcțiunea de complement e nearticulat:

Mal *cu mal* nu se zărească,
Glas *cu glas* nu se lovească,
Ochi *cu ochi* nu se ajungă (*Alexandri*, P. p. 233).
Cui *cu cui* se scoate (*Șez.*, II, 131).

La fel apare nearticulat substantivul precedat de prepoziția *cu* în funcțiune de complement sociativ atunci cînd prepoziția *cu* e întărită prin locuțiunea adverbială *cu tot*:

Era să se înece corabia *cu oameni cu tot* (*Varlaam*. C. I, 31).

Ipate își ia femeia *cu zestre cu tot* (*Creangă*, P. 168).

Biletul era în pamblica pălăriei și, dacă a zburat pălăria, firești că a zburat *cu pamblică și cu bilet cu tot* (*Caragiale*, O. I, 268).

Aruncă punga *cu ștergar cu tot* și o rupe la fugă (*Delavrancea*, V. v. 139).

f) Substantivul precedat de prepoziția *cu* poate îndeplini și funcțiunea de circumstanțial de timp. Acest circumstanțial poate arăta o lucrare simultană, ideea temporală pe care o cuprinde cuvîntul arătînd că acțiunea se petrece deodată cu (în timpul, cu prilejul etc.) altă acțiune. În funcția aceasta substantivul precedat de prepoziția *cu* este nearticulat:

Au lăsat *cu noapte* curtea pustie și au ieșit și aceia (*Let.* I, 294).

Hai iute să ne gătim, ca să plecăm *cu ziuă* (*Alecsandri*, T. 485).

In Banat se dă la Paști *cu dimineață* de pomană morților colaci (*Marian*, I. 386).

Cînd însă circumstanțialul de timp arată durata în timp a unei acțiuni și nu simultaneitatea, substantivul precedat de prepoziția *cu* și îndeplinind funcțiunea unui astfel de circumstanțial, apare articulat:

Domnul *cu veacii* custă pre așezare (*Dosoftei*. Ps. 29).

De multeori nu venea *cu zilele* pe acasă (*Ispirescu*, L. 123).

Plugurile rămîn singurele pe brazdă în ţarină *cu săptămînile* (*Creangă*, A. 72).

Cîţiva-n sat la noi
Te peţesc *cu anii* (*Coşbuc*, B. I. 197).

g) Ideea temporară „de-odată cu", „cu prilejul" etc. exprimată de substantiv precedat de prepoziţia *cu*, poate, în anumit context, să fie interpretată cauzal, substantivul cu prepoziţia arătînd cauza sau pricina lucrării. În funcţiunea aceasta substantivul precedat de prepoziţia *cu* este articulat :

Eu mă las puţin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan, *cu nunta* (*Creangă*, P. 5).

Am cheltuit toţi banii *cu boala* (*Gr. Acad.* I, 352).

h) În funcţiunea de complement circumstanţial de relaţie substantivul precedat de prepoziţia *cu* e foarte rar. Cînd însă apare în această funcţiune, el e totdeauna articulat :

Dar *cu ruşinea*... cum rămîne, Măria Ta ? (*Creangă*, A. 160).

Dar de seară, cînd i-au spus
Cum a fost *cu Ana*
Ş-azvîrlit căciula-n sus (*Coşbuc*, P. 433).

IV

B. În vorbirea noastră substantivul precedat de prepoziţie poate apărea şi determinat de un atribut. Acest atribut poate cere şi el în anumite împrejurări articularea substantivului pe lîngă care stă. Articularea aceasta nu este însă generală, aşa cum afirmă gramaticile noastre cînd susţin că substantivul precedat de prepoziţie şi însoţit de atribut este articulat.

În general gramaticile noastre împart atributul după mijloacele de exprimare şi nu după funcţiunile îndeplinite de el în propoziţie. Se vorbeşte de obicei despre atribut adjectival, substantival, pronominal, verbal şi adverbial. Această împărţire mai mult după formă, mai mult după natura morfologică a cuvîntului care îndeplineşte rolul de atribut, decît după funcţiunea lui sintactică, e justificată pentru a arăta raporturile exprimate de diferite feluri de atribute, însă nu corespunde scopului de a arăta funcţia sintactică propriu zisă a atributului. La cercetarea funcţiei sintactice îndeplinite de atribut trebuie să cercetăm în primul rînd ceea ce exprimă aceste atribute, prin ce se aseamănă şi prin ce se deosebesc între ele, indiferent de mijloacele de exprimare. Între *vişini înfloriţi* şi *vişinii înfloriţi* de exemplu, există din punct de vedere al exprimării, din punct de vedere sintactic o deosebire esenţială. Atributul *înfloriţi* este exprimat în ambele cazuri prin adjectiv. Din punctul de vedere al mijloacelor de exprimare atributele sînt deci identice. Se deosebesc însă fundamental din punctul de vedere al funcţiunii lor sintactice. În primul exemplu atributul arată o calitate a substantivului determinat. El arată cum este obiectul, îl clarifică. Atributele de felul acesta au rolul de a denumi o însuşire a obiectelor sau persoanelor despre care este

vorba, de a aduce o precizare în legătură cu ele, de a da o explicație suplimentară termenului determinat prin menționarea unei caracteristici a lui. Categoria aceasta de atribute — indiferent de mijloacele de exprimare — sînt atribute explicative. În cel de al doilea exemplu atributul *înfloriți* restrînge sfera noțiunii termenului determinat și îl identifică, îl definește, arătînd nu că este vorba de vișini cu anumite însușiri, ci de anumiți vișini, adecă de cei înfloriți. Rolul acestui atribut este de a determina obiectul pe lîngă care îndeplinește funcția de determinant și este atribut determinativ.

După înțelesul lor atributele se împart deci în două categorii: explicative și determinative. Cele explicative nu impun articularea substantivului. În schimb substantivul însoțit de un atribut determinativ e totdeauna articulat.

Problema distincției între determinare și explicare a fost sezisată de M. Grigorescu [15]) în studiul despre atributul substantival. D-sa arată că „distincția între determinare și explicare — esențială la apoziție — se poate face și la celelalte atribute, însă într-o măsură mai mică". Părerea noastră este că tocmai această distincție hotărăște articularea sau nearticularea substantivului determinat, indiferent dacă acela e precedat sau nu de prepoziție. Credem că orice substantiv, deci și cel precedat de prepoziție, însoțit de un atribut cu funcțiune determinativă, indiferent de partea de vorbire prin care e exprimat, e totdeauna articulat. Însoțit însă de un atribut cu funcțiune explicativă, el este totdeauna nearticulat. Deci distincția între funcțiunea determinativă și cea explicativă a atributelor se poate face cu ușurință și la alte atribute decît la apoziție, avînd drept criteriu de orientare articularea sau nearticularea substantivului determinat.

Pentru a lămuri problema de care ne ocupăm: articularea substantivelor după prepoziție, vom împărți atributele, indiferent de categoria lor morfologică, în atribute determinative și atribute explicative.

În ceea ce privește raportul fundamental exprimat de atribut avem: atributul genitival exprimat prin substantiv în genitiv posesiv sau prin adjectiv posesiv. Acest atribut răspunde la întrebarea *a cui* și raportul lui fundamental este cel de posesiune; atributul adjectival, atributul substantival prepozițional, atributul pronominal, atributul verbal și atributul adverbial, exprimate prin părțile de vorbire respective, a căror raport fundamental este felul și răspund la întrebările *care* și *ce fel de:* atributul cantitativ, exprimat prin numeral a cărui raport fundamental este cantitatea și răspunde la întrebările *cît, cîte.* Dintre atribute toate care răspund la întrebările *a cui* și *care* sînt atribute determinative, iar cele care răspund la întrebările *ce fel de* și *cît(ă)* sînt atribute explicative [16]).

[15]) M. Grigorescu: *Atributul substantival în limba romînă,* în „Studii și cercetări lingvistice", V (1954), nr. 1—2, p. 104.

[16]) Nu sînt de acord cu M. Grigorescu (lucr. cit., p. 104) atunci cînd susține că atributele prepoziționale sînt în general determinative. Frecvența lor e tot atît de deasă și în funcțiunea de atribute explicative ca și în cea de determinative.

Să ilustrăm cele afirmate prin cîteva exemple.

Subprefectul porunci cuiva, răcnind, să cheme pe loc pe jandarmi... *din căsuța din fundul ogrăzii (Sadoveanu,* B, 285).

Impărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-*n țara noastră* de-au cerut pămînt și apă *(Eminescu,* O. I, 147).

Sta și se mira *de îndrăzneala alor noștri (Bălcescu,* O. II, 101).

Pe la 1830... toți feciorii de boier... alergau *la școala franțuzească (Ghica,* S. 356).

Și cînd ajunserăm *la poarta casei* mari, *la poarta de cotrețe* groase, pe care se cațără cîinii... ne iese și bunicul Manole înainte *(Sadoveanu,* L. N. 8).

Eu... soiul cel rău, care alerga desculț *pe șesurile* abia *cosite* și dormea *pe palele mirositoare de fin (Vlahuță,* N. 80).

In toate exemplele de mai sus atributele care determină substantive precedate de prepoziții au rol determinativ și întrebarea firească la care răspund este *a cui,* respectiv *care.*

In schimb, în exemplele următoare:

Solul lui Apletin a început a vorbi *cu glas gros (Sadoveanu,* N. P., 374).

Șiruri de căruțe trase *de căluți slabi...* abia mișcau la dealuri *(Camilar,* N. I., 9).

Imi amintesc de o liniște deplină,
De vișini înfloriți într-o grădină
De flori de zarzăr care s-au desprins.
Și au căzut de par-că ar fi nins *(Botez,* Fl. P. 10).

Am încărcat cîteva trenuri *de cîte șaizeci vagoane* numai *cu motoare bune (Camilar,* N. II, 16).

Atributele răspund la întrebarea *ce fel de,* respectiv *cît* și au rol explicativ.

Rolul de atribut pe lîngă un substantiv precedat de prepoziție îl poate îndeplini nu numai un atribut exprimat printr-o parte de vorbire, ci și o propoziție atributivă. Aceasta la fel poate fi determinativă și explicativă. Determinată de astfel de propoziții, comportarea substantivelor precedate de prepoziții este identică cu aceea a substantivelor însoțite de atribut.

Indiferent deci de raporturile variate pe care le poate exprima atributul [17]) și indiferent de partea de vorbire prin care este exprimat, rolul lui în propoziție este sau acela de a explica, sau acela de a determina un substantiv. De la rolul acesta, cum am mai spus, depinde și articularea sau nearticularea substantivelor precedate de prepoziții.

Să vedem însă faptele pe rînd:

a) Substantivul precedat de prepoziție și însoțit de un atribut explicativ exprimat printr-un adjectiv [18]) apare totdeauna nearticulat, chiar și în cazul cînd substantivul e precedat de prepoziția *cu*:

---

[17]) Vezi pentru raporturile variate ale atributului: M. Grigorescu, lucr. cit.
[18]) Înțeleg la un loc atributele exprimate prin adjectiv propriu zis, pronume, numeral și verb la participiu, atunci cînd acestea au valoare de adjectiv.

Băga (mielul) într-o groapă plină de jăratec... unde-l lăsa pînă cînd pocnea ca un tun; atunci îl scotea... și-l ungea cu-n fel de salță... făcută *cu vin amestecat cu usturoi pisat* (Ghica S. 67).

Își simte gîtu-atuncea prins *de brațe reci* (*Eminescu*, O. I, 95).

Un băiat frumos, *cu barbă mare, bălaie* (*Sadoveanu*, M. 120).

Nici o țipenie de om în ogrăzile băltoase... *cu viței mugind sub șoproane sparte* (*Cez. Petrescu*, S.R. 79)

Dacă însă atributul exprimat printr-un adjectiv are rol determinativ, substantivul precedat de prepoziție și însoțit de un astfel de atribut, apare totdeauna articulat. Cînd vorbitorul simte nevoia să stăruie pentru a ușura înțelegerea celor ce spune, el articulează în vorbire nu numai substantivul, ci pune între substantiv și adjectiv articolul determinativ sau adjectival.

Cînd însă atît obiectul cît și însușirea lui sînt cunoscute sau presupuse cunoscute ascultătorului, vorbitorul de obicei renunță la articolul adjectival, rămînînd articulat cu articolul enclitic singur substantivul [19]). În astfel de cazuri trebuie să înțelegem între substantiv și adjectiv articolul adjectival sau determinativ:

În noaptea (cea) trecută... am fost trezit din somnul dulce ce gustam (*Alecsandri*, Pr. 39).

Făt-Frumos se duse *în grajdurile* (cele) *împărătești*... ca să-și aleagă (un cal) (*Ispirescu*, L. 3).

Directorul se duce la o extremitate a peronului și-și aruncă privirile *la mulțimea* (cea) *adunată* (*Caragiale*, O. I, 80).

I-am strigat ceva... *în urechea* (cea) *surdă* (*Cez. Petrescu*. S. R. 12).

Anemonele de mare...
Adînc *sub undele* (cele) *amare*
Vor țese lumea lor suavă (*Beniuc*, V. 69).

Substantivul precedat de prepoziție și însoțit de atribut adjectival determinativ e articulat numai cînd cuvintele sînt așezate în ordine dreaptă, atributul determinativ stînd adică în urma substantivului determinat. În ordine inversă atributul se așează între prepoziție și substantiv, articolul enclitic primind în acest caz atributul, iar substantivul determinat rămîne nearticulat.

b) Substantivul precedat de prepoziție poate fi însoțit și de un atribut substantival prepozițional. Acest atribut se construiește mai frecvent cu prepoziția *de*, dar poate fi construit și cu prepozițiile: *către, cu, fără* (de), *în, pentru* și cu adverbele de comparație: *ca* și *cît*, cu valoare de prepoziție [20]). Și acest atribut poate avea rol explicativ și determinativ.

Însoțit de un atribut substantival prepozițional cu rol explicativ, substantivul precedat de prepoziție e totdeauna nearticulat.

A fost tist *de vardiști de noapte* la Ploiești (*Caragiale*, O. VI, 209).

Să te primească cu bine *la casă de oameni* (*Delavrancea*, H. T. 254).

[19]) Vezi și: Iordan, op. cit., p. 614—615.

Un cîntec... al aducerii aminte a rîndurilor de oameni care s-au petrecut fără roadă, sub robii mute, *în viaţă fără bucurie, în noapte fără răscumpărare (Sadoveanu,* N. P. 126).

Era încălţat cu opinci făcute *din anvelope de automobil (Bogza,* C. O. 25).

Atributul substantival prepoziţional poate îndeplini pe lîngă substantivul precedat de prepoziţie şi rolul de atribut determinativ. În acest caz între atribut şi între substantivul regent se subînţelege articolul determinativ *cel, cea,* întocmai ca la atributul adjectival de aceeaşi categorie şi în aceleaşi condiţii : atributul arată că obiectul în discuţie îi este cunoscut vorbitorului de mai înainte [21]). În situaţia aceasta substantivul precedat de prepoziţie este articulat totdeauna :

Optsprezece plăieşi trimişi *de ispravnicul* (cel) *de Neamţu (Negruzzi,* I. 169).

Pustnicul... cătă *către fata* (cea) *de împărat* cum zbura cu Galben-de-Soare *(Ispirescu,* L. 30).

Se dusese *la eleşteul* (cel) *din apropiere* şi... prinsese două broscuţe *(Caragiale.* S. 46).

Toată noaptea a fost masă mare *la băcanul* (cel) *din colţ (Caragiale,* O. I, 99).

Tîrziu, *prin lumina* (cea) *de lună,* trecură pe deasupra brazilor paseri străine *(Sadoveanu,* B. 232).

O baltă sclipea *la cotitura* (cea) *spre moară (Camilar,* N. I, 28).

c) Substantivul precedat de prepoziţie, cum am mai spus, poate fi determinat şi de o propoziţie atributivă. Această propoziţie poate fi determinativă sau explicativă. Întocmai ca şi atributele şi propoziţiile atributive impun, după felul lor, articularea sau nearticularea substantivului precedat de prepoziţie. Propoziţia atributivă determinativă impune totdeauna articularea substantivului cu prepoziţie pe care îl determină :

Nădejdea-mi e *la vremea care vindecă toate (Negruzzi,* I. 48).

Agata se-ntoarse *spre uşa unde bătea cineva (Slavici,* N. I. 275).

Lui Stoica îi năzări, *printre copacii ce dădeau la vale, o sclipitură de brazi (Galaction,* O. I, 46).

În schimb, înainte de propoziţiile atributive explicative, substantivul precedat de prepoziţie rămîne nearticulat :

Ogoarele se întind verzi, îmbrăcate în orz aspru, în trifoi creţ şi moale, în ovăz orbotat *cu grăunţe care se clatină pe firişoare la fitece adiere (Delavrancea,* T. 6).

Un cîntec..... al aducerii aminte al rîndurilor *de oameni care s-au petrecut ca florile fără roade (Sadoveanu.* N. P. 126).

d) Substantivul precedat de prepoziţie poate fi determinat şi de un atribut exprimat printr-un substantiv în cazul genitiv. Acest atribut

[20]) Gramatica Acad. R.P.R., II, 90. — Vezi şi M. Grigorescu, lucr. cit.
[21]) I. Iordan, op. cit., p. 629 şi urm.

are totdeauna funcțiune determinativă și cere articularea substantivului pe care-l însoțește :

Odaia rămase luminată *de candela icoanelor* și de tăciunele din vatră *(Caragiale,* O. I, 180).

Ilinca se gîndi *la greutățile școlii (Vlahuță,* N. 11).

Sîngele curse șiroaie... *pe pămîntul Moldovei (Sadoveanu,* P. 2).

Dacă substantivul precedat de prepoziție cere articol nehotărît, chiar dacă e determinat de un atribut în genitiv, substantivul regent nu se articulează :

Cerșetorul... se oprea *la o fereastră a restaurantului Luther (Camilar,* N. II, 135).

Dacă atributul determinat e așezat între prepoziția și substantivul determinat, atributul primește articolul posesiv, iar substantivul determinat nu se articulează :

Paingul pe un frasin, urzind pînza-i diafană,
Cu-al său fir de-argint subțire face-o punte-aeriană *(Alecsandri,* P. 122).

Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresori *(Eminescu,* P. 166).

Și *din a chaosului văi...*
Venea, ca-n ziua cea dintăi *(Eminescu,* P. 145).

e) Determinat de o apoziție, substantivul precedat de prepoziție e articulat totdeauna, cînd rolul apoziției e determinativ :

Pe drumul ce duce *către cetatea Neamț...* se vede o oaste mergînd *(Negruzzi,* I, 167).

Purceluși *cu coada sfredel* și cu bețe-n loc de labă *(Eminescu,* O. I, 84).

Serile începuseră discuțiile în *casa Herdelea (Rebreanu,* I. I, 197).

Se întoarse spre arnăut *cu gura pungă (Camil Petrescu,* O. I, 651).

În schimb determinat de o apoziție explicativă, substantivul precedat de prepoziție e nearticulat :

Mama-mi coasă
Șorț *cu flori minune mare (Coșbuc,* P. 204).

Cîteva sute *de tranșee-jucării* erau menite să ilustreze principiile tactice *(Camil Petrescu,* U. N. 6).

f) Substantivul precedat de prepoziție poate fi determinat și de un atribut pronominal. Pronumele fiind un substitut al substantivului, e explicabil ca atributul pronominal propriu zis să prezinte multe analogii cu atributul substantival.

După mijloacele de exprimare atributul pronominal poate fi : un pronume în genitiv, un pronume în dativ, un pronume cu prepoziție și un pronume apoziție.

1. Determinat de un atribut pronominal în genitiv, substantivul precedat de prepoziție apare totdeauna articulat, dacă atributul pronominal e așezat după substantivul determinat :

Sta şi se mira *de îndrăzneala alor noştri (Bălcescu,* O. II, 101).

De dorul lui (Luceafărului) şi inima
Şi sufletu-i se împle *(Eminescu,* O. I, 167).

Ştiu dinainte ceea ce au de gînd să izvodească puternicii pămîntului şi adeseori rînd cu hohot *de nepriceperea şi slăbiciunea lor (Creangă,* P. 190).

E sănătoasă... sărută pe părinţii şi *pe fraţii ei* şi-ncepe iar să rîză... *(Caragiale,* O. I, 122).

Dacă însă atributul pronominal în genitiv e aşezat între prepoziţie şi substantiv, acesta nu se articulează :

Alături era puşca lui *din a cărui ţeavă* ieşea încă fum *(Odobescu,* III, 189).

Mureşan scutură lanţul *cu-a lui voce ruginită (Eminescu,* O. I, 32).

La fel rămîne nearticulat substantivul precedat de prepoziţie şi în cazul cînd atributul pronominal în genitiv e articulat cu articolul posesiv :

La moartea părintelui ei, bunului Petru Rareş, care — zice hronica — *cu* multă jale şi *mîhniciune a tuturor,* s-au îngropat... Ruxandra rămăsese în vîrstă fragedă *(Negruzzi.* I, 143).

2. O specie a atributului pronominal este aceea exprimată prin formele conjuncte de dativ ale pronumelui personal şi reflexiv. Întrebuinţarea acestor forme în funcţiune de atribut este o particularitate mai ales a limbii scrise, fiind pe cale de dispariţie şi din aceasta. Formele acestea au fost însă întrebuinţate destul de des de scriitorii din secolul trecut, din motive stilistice şi prozodice.

Deşi rolul acestui fel de atribut e acelaşi cu al celui exprimat prin pronume în genitiv şi ne-am aştepta deci să impună şi acesta articularea substantivului determinat, aşa cum face atributul pronominal în genitiv, totuşi el se abate de la regulă. Însoţit de un astfel de atribut, substantivul precedat de prepoziţie apare nearticulat. Explicaţia se datoreşte faptului că pronumele acesta cu funcţiune posesivă alcătuieşte împreună cu substantivul o unitate sintactică simţită ca un singur cuvînt, pronumele în dativ luînd asupra sa funcţiunea articolului, aceea de a individualiza fiinţele sau lucrurile în discuţie. Iată cîteva exemple :

Cîte idei triste şi vesele tresară în cîteva minute *prin minte-mi (Alecsandri,* Pr. 217).

Unul dintr-înşii... răpi *în lipsă-mi* pe scumpa mea surioară şi fugi cu dînsa *(Odobescu,* III, 193).

Căci scris a fost ca viaţa ta
De doru-i să nu-ncapă *(Eminescu,* O. I, 190).

Din parte-ne, ne facem o datorie a-l felicita asemenea *(Caragiale,* O. I, 124).

3. Substantivul precedat de prepoziţie poate fi determinat şi de un atribut pronominal construit cu prepoziţie. Aceste atribute au în general sens calificativ,[22]) deci explicativ şi în consecinţă substantivul pe care-l însoţesc rămîne nearticulat :

[22]) Vezi : I. Iordan, op. c. p. 672.

Atunci... fiul craiului... plin *de încredere în sine*... se înfățoșă înaintea tată-său (*Caragiale*, P. 192).

Cu cuvinte de-al *de-acestea*
De-acum n-o să ne mai prindeți (*I. Negruzzi*, la TDRG).

Deși mai rar, atributul pronominal poate avea și rol de atribut determinativ. La fel ca celelalte atribute determinative și atributul de care ne ocupăm cere articularea substantivului regent:

Pregătirile *pentru întîlnirea cu dînsa* au fost terminate.

La revederea cu el m-am emoționat.

4. Atributul pronominal ca apoziție se întîlnește foarte rar. Personal n-am putut găsi în operele literare consultate și nici în gramatici exemplu pentru acest fel de atribut care să determine un substantiv precedat de prepoziție. Exemplul găsit în lucrarea acad. I. Iordan: Limba romînă contemporană (pag. 645 subsol): „cu ajutorul muncii acesteia, a noastră, se pun bazele socialismului" nu e reprezentativ pentru problema care ne preocupă. Părerea mea este că aici *a noastră* este apoziție pe lîngă pronumele demonstrativ *acesteia*, deci chiar parafrazînd exemplul: „cu munca aceasta, a noastră, construim socialismul", nu putem exemplifica în mod convingător articularea sau nearticularea substantivului precedat de prepoziție și determinat de pronume cu rol de apoziție.

g) O altă formă a atributului care poate determina un substantiv precedat de prepoziție este cea exprimată printr-un verb la infinitiv, gerunziu sau supin. Și acest fel de atribut cere articularea substantivului pe care-l determină, atunci cînd atributul are rol determinativ. Cînd însă funcțiunea lui este de atribut explicativ, substantivul determinat rămîne nearticulat:

Capul lui se muncea mereu *cu ideea de a redobîndi* tronul (*Negruzzi*, I, 256).

Nici o țipenie de om în ogrăzile băltoase, cu cară dejugate, părăsite în ploaie, *cu viței mugind* sub șoproane sparte (*Cez. Petrescu*, S. R. 79).

h) Substantivul precedat de prepoziție poate fi determinat și de un atribut adverbial exprimat printr-un adverb cu sau fără prepoziție sau printr-o locuțiune adverbială. Rolul acestui atribut este de obicei determinativ. În funcțiunea aceasta atributul cere articularea substantivului precedat de prepoziție pe care-l determină:

Odată *cu omorul de sus* începuse uciderea și în curte (*Negruzzi*, I, 153).

Amarnici îs cavalerii *din ziua de astăzi* (*Alecsandri*, T. 1154).

În vremile bătrîne... acest fel de pereți se aflau *cu partea de din sus* privind tocmai spre cer (*Slavici*, N. I, 9).

Cîinele, așezat *pe labele dinainte*, privește cu ochii sticloși ascenziunea lunii (*Cez. Petrescu*, S. R. 42).

Întîlnim însă atributul adverbial şi în funcţiune de atribut explicativ. Însoţit de un astfel de atribut, substantivul precedat de prepoziţie rămîne nearticulat :

Ori vinde *pe bani gata,* ori pe datorie *(Uricariul,* apud Drăganu, o.c., 72).

Sosirea iubitului Costică goneşte orice gînd *de plecare acasă (Caragiale,* O. II, 42).

V

C) Substantivul precedat de prepoziţie poate apărea şi determinat de două sau mai multe atribute. Aceste atribute pot fi sau de aceeaşi categorie morfologică : două adjective, două substantive cu prepoziţie etc., sau de categorii morfologice diferite : un adjectiv şi un substantiv, un adjectiv propriu zis şi un pronume etc. cu funcţiune adjectivală etc.

Comportarea substantivului precedat de prepoziţie şi determinat de două sau mai multe atribute este aceeaşi ca şi în cazul cînd este determinat de un singur atribut, articularea sau nearticularea lui depinzînd de rolul determinativ sau explicativ al atributelor : dacă unul din atribute este determinativ sau dacă e un nume în genitiv, substantivul determinat apare totdeauna articulat. Dacă atributele sînt explicative, substantivul determinat rămîne nearticulat. Exemplele ce urmează ne vor dovedi aceasta :

Iiese din mijlocul hergheliei o răpciugă *de cal grebănos, dupuros şi slab,* de-i numărai coastele *(Creangă,* II, 134).

Avea... cărţi multe tixite *pe nouă poliţe lungi* ca de vreo patru metri *(Vlahuţă.* O. A. I, 244).

Il freacă pe dinăuntru... *cu alte buruieni mirositoare (Creangă,* II, 163).

Părea un tînăr voevod
Cu păr de aur moale (Eminescu, P. 138).

Cu ochi negri de ochit
Cu sprîncene de-amăgit *(Jarnik-Birseanu,* D. 30).

Nesfîrşite se desfăşoară-n zarea înaltă încovoierile munţilor cu coamele-n lumină, *cu brîie de umbră pe la încheieturi (Vlahuţă,* R. P. 36).

(Bodrîngă) pentru puţină mîncare şi cîte o leacă *de pască de cea de trei oca* la para, slujea toată casa *(Creangă,* A. 82).

In toate exemplele înşirate atributele au rol explicativ. Din acest motiv substantivul precedat de prepoziţie şi determinat de aceste atribute rămîne nearticulat.

In schimb în exemplele următoare :

Se văd satele pierdute *sub clăbucii albi de fum (Alecsandri,* P. III, 10).

Eu... soiul cel rău, care... dormea *pe palele mirositoare de fin (Vlăhuţă,* N. 80).

Mergem... *prin noroiul galben de pe jos (Bogza,* T. P. 58).

Las'să mă uit în *ochi-ţi* ucizători de dulci *(Eminescu,* O. I, 95).

Visez *la basmul vechi al zinei* Dochii *(Eminescu,* O. I. 119).

În numărul de mîine al foii noastre vom reproduce o interesantă scrisoare *(Caragiale,* O. VI, 110).

Numai pîrîul, mînat... cu grăbire... mai însemna, în amorțirea universală, eterna mișcare a vieții *în vinele adormite ale lucrurilor (Hogaș,* M. N. 132).

Un val de vînt, adus deodată *din cătunul meu... de sub poala muntelui (Cez. Petrescu,* S. R. 26).

Innebuni *în nădejdea subită a scăpării (Dumitriu,* V. L.).

măcar unul din atribute, sau amîndouă fiind determinative, substantivul precedat de prepoziție este totdeauna articulat.

În cazul cînd unul dintre cele două atribute e adjectival și e așezat înaintea substantivului, respectiv între prepoziție și substantivul pe care-l determină, articolul îl primește adjectivul, iar substantivul rămîne nearticulat, chiar și în cazul cînd unul dintre cele două atribute e un nume în genitiv :

Pe stînga, Ceahlăul, *cu nenumăratele sale turnuri* de stînci... se înalță în aer ca un fantastic castel *(Hogaș,* DR. 62).

Preajma mută s-o trezească
Din senina ei visare (Topîrceanu, P. 131).

Dacă așezăm însă cuvintele în ordine dreaptă, articolul îl primește substantivul precedat de prepoziție : *cu turnurile sale nenumărate ; din visarea ei senină.*

VI

Ajunși la sfîrșitul acestei lucrări, urmează să tragem — pe baza materialului prezentat — cîteva concluzii [23]).

1. Substantivele precedate de prepoziție apar în unele cazuri articulate și dacă sînt precedate de alte prepoziții decît prepoziția *cu.*

2. Substantivul precedat de prepoziție și determinat de atribut apare articulat numai în cazul cînd rolul atributului sau măcar al unuia dintre atribute — cînd sînt mai multe — e determinativ. Însoțit de atribute explicative, substantivele precedate de prepoziție sînt nearticulate.

3. După prepoziția *cu* substantivul apare articulat numai atunci cînd are următoarele funcțiuni sintactice :

a) complement direct ;

b) complement instrumental, arătînd instrumentul sau obiectul cu care se face lucrarea ;

c) complement care arată măsura sau cantitatea ;

d) complement sociativ, afară de cazul cînd substantivul se repetă (ochi cu ochi, mal cu mal etc.) ;

e) complement circumstanțial de timp, însă numai cînd arată durata unei acțiuni ;

---

[23]) Țin să notez că unele substantive de care ne ocupăm apar articulate și dacă nu sînt precedate de prepoziție. Faptul nu schimbă cu nimic valoarea concluziilor noastre. Pe noi ne interesează articularea substantivelor procedate de prepoziție. Ori aceste substantive apar articulate în această poziție.

f) complement circumstanţial de cauză ;
g) complement circumstanţial de relaţie.

4. Între comportarea substantivului precedat de prepoziţia *cu* şi substantivele precedate de alte prepoziţii şi însoţite de un atribut sau mai multe nu este nici o deosebire.

*
* *

Nu putem pretinde că am epuizat problema. Fără îndoială se mai pot spune multe în legătură cu chestiunea discutată. Cred însă că am reuşit să arăt importanţa ei şi am izbutit — măcar parţial — să fac puţină lumină în unul dintre compartimentele cele mai obscure ale gramaticii noastre.

BIBLIOGRAFIE

Agîrbiceanu. Int. I. Agîrbiceanu. *În întuneric.* Povestiri şi schiţe. Ed. Cartea Românească. Ediţia a II-a, Bucureşti.

Alecsandri, P. I-III. Vasile Alecsandri. *Opere complete.* Poezii. Vol. I. Doine şi lăcrămioare. II. Mărgăritărele ; vol. III. Pasteluri şi legende. Ed. Librăriei Socec şi Comp. Bucureşti, 1875.

Alecsandri, P. P. Vasile Alecsandri. *Poezii populare ale românilor,* adunate şi întocmite de... Tipografia Lucrătorilor asociaţi. Bucureşti, 1866.

Alecsandri, Pr. Vasile Alecsandri. *Opere complete.* Proza. A doua ediţie populară. Minerva. Bucureşti, 1910.

Alecsandri, T. Vasile Alecsandri. *Opere complete.* Partea întîi. Teatru. Vol. I. Cânţonete comice, scenete şi operete ; vol. II. Vodeviluri ; vol. III. Comedii. Editura Librăriei Socec. Comp. Bucureşti, 1875.

Alexandrescu, M. Grigore Michail Alexandrescu. *Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule.* Bucureşti, Typografia naţională a lui Ştefan Rasidescu, 1863.

Bălcescu, O. I—II. N. Bălcescu. *Opere.* Vol. I. Studii şi articole, vol. II. Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul. Editura Academiei Republicii Populare Române. Bucureşti, 1953.

Beniuc, V. Mihai Beniuc. *Versuri alese.* Editura pentru literatură şi artă a Societăţii scriitorilor din R.P.R. Bucureşti, 1949.

Bogza, C. O. Geo Bogza. *Cartea Oltului.* Editura pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1945.

Bogza, Ţ. P. Geo Bogza. *Ţara de piatră.* Editura de Stat Bucureşti, 1945.

Botez, Fl. P. Demostene Botez. *Floarea pământului.* Iaşi. 1920.

Brăescu. C. D. Gh. Brăescu. *La clubul decavaţilor.* Schiţe umoristice. Cartea Românească, 1929.

Camilar. N. I—II Eusebiu Camilar. *Negura.* Roman. Vol. I—II. Editura de stat. Bucureşti, 1949—1950.

Caragiale, O. I—VI I. L. Caragiale. *Opere.* Vol. I. Nuvele şi schiţe. Ed. „Cultura naţională", Bucureşti, 1930; vol. II. Nuvele şi schiţe. Ed. „Cultura Naţională", Bucureşti, 1931 ; vol. VI. Teatru. Fundaţia pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1939.

Cod. Vor. *Codicele Voroneţean* cu un vocabular şi studiu asupra lui de Ion al lui G. Sbiera. Ediţiunea Academiei Române. Cernăuţi, 1885.

Coresi, Ev. Coresi. *Cartea ce se cheamă Evanghelie cu învăţătură...* Şi se-au săvîrşit lucrulu la 1581.

Coșbuc. B. I. George Coșbuc. *Balade și idile.* Editura Librăriei Socec et Comp. București, 1893.

Coșbuc. P. George Coșbuc. *Poezii.* Editura de Stat pentru literatură și artă. București, 1952.

Creangă. A. Ion Creangă. *Scrierile lui...* Vol. II. Diverse. Iași, 1892.

Creangă, P. Ion Creangă. *Scrierile lui...* Vol. I. Povești, Iași 1890.

Creangă, I—III Ion Creangă. Vol. I. *Amintiri din copilărie...* vol. II. *Povești;* vol. III. Amintiri, povestiri, *anecdote, articole.* versuri, teatru, corespondență. Editura „Ancora" S. Benevenisti Co. București (1928).

Delavrancea, H. T. Delavrancea. *Hagi-Tudose.* Tipuri și moravuri, Socec et Comp. București, 1903.

Delavrancea, T. B. Delavrancea. *Trubadurul.* Ed. Ig. Haimann. București, 1887.

Delavrancea, V. V. Delavrancea. *Între vis și viață.* Socec Comp București, 1903.

Dosoftei, Ps. Dosoftei, mitropolitul Moldovei. *Psaltirea în versuri,* publicată de pe manuscrisul original și de pe ediținea de la 1673 de prof. I. Bianu. București, 1887.

Drăganu, S. Nicolae Drăganu. *Elemente de sintaxă a limbii romîne.* Lucrare postumă. Institutul da lingvistică romînă. București, 1945.

Dumitriu, B. F. Petru Dumitriu. *Bijuterii de familie.* Editura pentru literatură și artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. București, 1949.

Dumitriu, V. L. Petru Dumitriu. *Vînătoare de lupi.* Nuvele. Editura Tineretului. București, 1949.

Eminescu, N. M. Eminescu. *Nuvele.* Editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga. Iași.

Eminescu, O. I—IV. M. Eminescu. *Opere.* Ediție critică îngrijită de Perpessicius. Vol. I—III. Fundația pentru literatură și artă. București, 1939—1944; vol. IV. Editura Academiei R.P.R. București, 1952.

Eminescu, P. Eminescu. *Poezii.* Editura de Stat pentru literatură și artă (București), 1952.

Galaction, O. I. Gala Galaction. *Opere.* Vol. I. Editura pentru literatură și artă a Societății Scriitorilor din R.P.R. București, 1949.

Ghica, C. E. Ion Ghica. *Convorbiri economice.* Ediția a II-a. București, 1863.

Ghica, S. Ion Ghica. Scrisori către V. Alecsandri. București, 1940.

Gr. Acad. I—II. Gramatica limbii romîne. Vol. I. Vocabularul, fonetica, morfologia. Editura Academiei Republicii Populare Romîne. 1945; vol. al II-lea Sintaxa. Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1954.

Gr. S. I—VII. *Grai și suflet.* Revista Institutului de filologie și folclor. Publicată de Ovid Densușianu. Vol. I—VII. București, 1923—1937.

Hogaș, M. N. Calistrat Hogaș. *În Munții Neamțului.* Ediția a III-a. Editura Cartea Romînească. București, 1937.

Hogaș, DR. Calistrat Hogaș. *Pe drumuri de munte* (București). Editura de Stat pentru literatură și artă. Biblioteca pentru toți (1952).

Ispirescu, L. P. Ispirescu. *Legende sau basmele romînilor* adunate din gura poporului. București, 1892.

Jarnik-Bîrseanu, D. Dr. Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu. *Doine și strigături din Ardeal.* Ediția Academiei Romîne. București, 1885.

Let. *Letopisețele Țării Moldovei* publicate pentru întîiași dată de M. Kogălniceanu. Vol. I, Iași, 1852. Vol. II. Iași, 1853.

Marian, I. S. Fl. Marian. *Înmormîntarea la romîni.* Studiu etnograficu. București, 1892.

Negruzzi, I—III. Constantin Negruzzi. *Scrierile lui...* Vol. I. *Păcatele tinereților.* Librăria Socec et Comp. București, 1872; vol. II. *Poezii.* Librăria Socec et Comp. București, 1872; III. Teatru. Librăria Socec et Comp. București, 1873.

Odobescu, I—III.	Al. I. Odobescu. *Scrieri literare şi istorice.* Vol. I—III. Editura Librăriei Socec Comp. Bucureşti, 1887.
Camil Petrescu, U	Camil Petrescu. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.* Fundaţia pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1946.
Camil Petrescu, O.	Camil Petrescu. *Un om între oameni.* Vol. I (Bucureşti), Editura Tineretului C. C. al U.T.M., 1953.
Cez. Petrescu, I, I	Cezar Petrescu. *Întunecare.* Roman. Partea I—II. Scrisul Românesc. Craiova, 1928.
Cez. Petrescu, S. R.	Cezar Petrescu. *Scrisorile unui răzeş.* Cultura Naţională. Bucureşti, 1922.
Popescu, B. I—IV.	N. D. Popescu. *Carte de basme. Culegere de basme populare şi legende populare.* Vol. I—IV. Ediţia a II-a şi a III-a Bucureşti, 1892.
Rebreanu, Ad.	Liviu Rebreanu. *Adam şi Eva.* Ediţia a III-a. Cartea Românească. Bucureşti.
Rebreanu, I. I—II.	Liviu Rebreanu. *Ion.* Roman. Vol. I—II. Editura Cartea Românească. Bucureşti. 1939.
Rebreanu, R. I—II.	Liviu Rebreanu. *Răscoala.* Roman. Vol. I—II. Editura Adevărul. Bucureşti (1932).
Sadoveanu, B.	Mihail Sadoveanu. *Baltagul.* Roman. Edit. Cartea Românească. Bucureşti, 1930.
Sadoveanu. L. N.	Mihail Sadoveanu. *La noi în Viişoara.* (Scrisori către un prieten.) Edit. Cartea Românească. Bucureşti, 1921.
Sadoveanu, N. P.	Mihail Sadoveanu. *Nicoară Potcoavă. Povestiri istorice.* Edit Tineretului. Bucureşti, 1952.
Sadoveanu, O. I-VIII	Mihail Sadoveanu. *Opere.* Vol. I—VIII. Editura de stat pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1940—1945.
Sadoveanu, P.	Mihail Sadoveanu. *Povestiri.* Edit. Minerva. Bucureşti, 1904.
Sahia, N.	Alexandru Sahia. *Nuvele.* Editura de stat (1948).
Slavici, N. I—II.	Ion Slavici. *Novele.* Vol. I—II. Edit. Librăriei Socec et Comp. Bucureşti, 1892—1896.
Slavici, V. P.	Ioan Slavici. *Vatra Părăsită.* Nuvelă din popor. Edit. Minerva. Bucureşti, 1900.
Şez. I. ş.u.	*Şezătoarea,* revistă pentru literatură şi tradiţiuni populare. Vol. I ş. u. Fălticeni, 1922 ş. u.
TDRG	Dr. H. Tiktin. *Dicţionar romîn-german.* Vol. I A—C. Bucureşti, 1903.
Teodorescu, P. P.	G. Dem. Teodorescu. *Poezii populare romîne.* Culegere de ..... Bucureşti, 1885.
Topîrceanu, P.	G. Topîrceanu. *Poezii.* Editura de stat pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1953.
Varlaam, Caz.	Varlaam (Mitropolitul Moldovei). *Cazania.* 1643. Fundaţia pentru literatură şi artă. Bucureşti, 1943.
Vlahuţă, N.	A. Vlahuţă. *Nuvele.* Stabilimentul grafic Socec et Teclu. Bucureşti, 1886.
Vlahuţă, R. P.	Al. Vlahuţă. *Romînia Pitorească.* Editura Tineretului. Bucureşti, 1953.
Vlahuţă, O. A.	Al. Vlahuţă. *Opere alese I—III.* Editura de stat pentru literatură şi artă. Biblioteca pentru toţi. Bucureşti, 1953.

Acad. AL. GRAUR

CUM SE STUDIAZĂ LIMBA LITERARĂ

Multă vreme la noi s-a dat o atenţie foarte redusă studiilor de limbă literară. În general se atribuia cuvîntului *literar,* în expresia *limbă literară,* aceeaşi valoare ca şi în *opere literare,* ceea ce ducea la ideea subînţeleasă că numai în lucrările beletristice se poate întîlni o exprimare îngrijită şi demnă de atenţie.

Pentru prima oară ni s-a atras atenţia asupra acestei erori cînd am început să studiem lucrările lingviştilor sovietici, care dau o foarte mare importanţă, în studiile lor, limbii literare contemporane. Prin aceasta însă ei nu înţeleg limba operelor artistice, ci în general limba îngrijită, corectă, conformă cu normele curente, şi aceasta se găseşte nu numai în operele scriitorilor, ci şi în ale publiciştilor, ale oamenilor de ştiinţă, în textele juridice, administrative şi aşa mai departe. Primul care, la noi a adoptat şi făcut cunoscut acest punct de vedere a fost acad. Iorgu Iordan (vezi *Studii şi cercetări lingvistice,* 1954, nr. 1—2, p. 151—161 ; *Limba romînă,* 1954, nr. 6, p. 52—77). Această concepţie, nouă pentru noi, s-a impus imediat şi, după ştiinţa mea, nu este astăzi nici un lingvist romîn care să nu fie de acord cu limitele astfel fixate ale limbii literare.

Ar trebui să ne aşteptăm deci ca, atunci cînd se studiază evoluţia limbii literare şi alte probleme legate de aceasta, să se pornească totdeauna de la definiţia dată mai sus. Realitatea este însă alta. Foarte des lingviştii romîni uită în practică definiţia teoretică şi discută tot ca mai înainte, adică în aşa fel ca şi cum literară ar fi numai limba operelor artistice. De exemplu acad. Al. Rosetti, în *Gazeta literară* din 13 dec. 1956, spune clar că un cuvînt nu poate fi considerat literar decît din momentul cînd e întrebuinţat de un scriitor.

Dintre problemele lingvistice în care părerile sînt împărţite după cum se ţine minte sau se uită definiţia limbii literare, mi-am propus să discut în acest articol patru, şi anume :

1. Cînd apare limba literară în Romînia?
2. Limba poeziei populare este literară?
3. Baza dialectală a limbii romîne literare.
4. Cum se studiază la noi limba literară.

*

Prima problemă, aceea a datei la care a apărut limba noastră literată, a suscitat cele mai aprinse discuţii, pe de o parte în revistele lingvistice şi în periodicele de cultură generală, pe de altă parte în şedinţe organizate de Facultatea de filologie din Bucureşti, cu participarea facultăţilor de filologie din Cluj şi Iaşi, a Institutului de limba rusă „Maxim Gorki", a Institutului pedagogic din Bucureşti, a Institutului de lingvistică din Bucureşti şi a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice. S-au emis acolo o serie de argumente care tindeau să dovedească că limba romînă literară este o creaţie recentă sau chiar foarte recentă.

S-a susţinut de exemplu că nu se poate vorbi de o limbă literară atîta timp cît nu s-au dezvoltat toate stilurile limbii, şi unii au pretins că în romîneşte, acum două-trei sute de ani, nu exista decît un singur stil, deoarece majoritatea publicaţiilor erau bisericeşti. Afirmaţia a putut fi uşor răsturnată : lăsînd la o parte limba cronicarilor şi a administraţiei, ajunge să arătăm că chiar în unele opere religioase apar mai multe stiluri, lucru demonstrat cu exemple clare de prof. J. Byck.

Dar în principiu este oare just să legăm apariţia limbii literare de existenţa tuturor stilurilor ? In primul rînd trebuie să ne întrebăm ce înseamnă *toate* stilurile. Desigur, astăzi există mai multe stiluri decît acum trei sute de ani. Dar putem fi siguri că în viitoarele decenii nu vor mai apărea şi alte stiluri ? Dacă va fi aşa, ar însemna că nici astăzi nu avem încă o limbă literară, şi nu numai noi, ci nici celelalte popoare.

In afara de aceasta : se ştie că vestita epopee veche franceză *La Chanson de Roland* a fost compusă în stilul epic. Pe atunci limba franceză nu avea încă toate stilurile pe care le are azi, deci, conform teoriei discutate aici, nu exista încă o limbă franceză literară. Dar atunci al cui era stilul epic ? Desigur nu al limbii franceze neliterare.

Mi se pare însă clar că cei care condiţionează prezenţa limbii literare de existenţa tuturor stilurilor se gîndesc la stilurile „literare", adică la cele folosite în literatură, prin urmare uită că limba literară nu este numai limba literaturii artistice.

Apariţia limbii literare nu poate fi condiţionată nici de formarea limbii naţionale, cum s-a pretins uneori. De exemplu acad. Iorgu Iordan scrie în *Limba romînă,* 1954, nr. 6, p. 67, că „Varianta literară a unei limbi se iveşte odată cu naşterea naţiunii sau, mai precis, începuturile limbii literare sînt legate de începuturile transformării poporului în naţiune." Argumentul este că înainte de existenţa limbii naţionale avem de-a face cu dialecte (sau chiar cu graiuri !) literare, căci dialectele nu se unifică decît în cadrul limbii naţionale. Pe lîngă ideea — de care nu mă pot apăra — că se confundă limba naţională cu limba literară, găsim aici o serie de afirmaţii, explicite sau implicite, care mi se par eronate.

Se ştie că dialectele nu se unifică numai în capitalism. Elemente de unificare apar cu mult înainte, chiar din orînduirea gentilică. Mai pe urmă, în Grecia, încă din secolul al IV-lea înaintea erei noastre, dialectele s-au unificat şi s-a creat o limbă comună, iar literatura scrisă în secolele următoare nu mai are aspect dialectal decît pentru a marca unele genuri.

Prin urmare, dacă totul e ca limba să fie unificată, ar trebui să spunem că Lucian din Samosata scrie în limba greacă literară, pe cînd Platon, nu. La fel se poate arăta că şi în Italia antică dialectele au dispărut destul de repede, ajungîndu-se la o limbă latină unitară.

Se poate spune însă că în capitalism dialectele dispar cu totul ? Bine înţeles că nu. Chiar dacă am admite — greşit după părerea mea, cum voi arăta mai departe — că limba noastră nu are dialecte, nu putem susţine acelaşi lucru pentru celelalte limbi europene actuale. Ar urma deci să tăgăduim existenţa unei limbi literare pentru Anglia, Franţa, Italia, Germania, ceea ce ar fi o absurditate.

Dar poate cînd se vorbeşte de dispariţia dialectelor nu se înţelege decît încetarea folosirii unor particularităţi dialectale în operele artistice ? Atunci ar trebui să spunem că cei mai mari scriitori ai noştri, Creangă, Caragiale şi chiar Sadoveanu folosesc o limbă neliterară, şi deci ar urma din nou să admitem că nici azi nu avem o limbă literară.

Dacă în limba literară pătrund (cu măsură) elemente dialectale, aceasta nu poate constitui decît o îmbogăţire a limbii literare, şi nu e nici un motiv să afirmăm că ea nu există încă. Ni se spune că în secolul al XVIII-lea (ba chiar în al XIX-lea) nu avem încă o limbă literară, ci numai dialecte literare, deoarece între scriitorii moldoveni şi cei munteni constatăm diferenţe. Problema de a stabili ce este o limbă şi ce e un dialect este deosebit de spinoasă, dar nu văd de ce am amesteca-o aici. Discutăm dacă avem de-a face cu o exprimare literară sau nu. Vom spune deci că *Nibelungenlied* este redactat într-o frumoasă limbă germană literară, indiferent de faptul că, în afară de germana de sus, exista concomitent şi germana de jos. Prin urmare problema noastră principală, în cazul de faţă, este : ce e literar şi ce nu e literar, şi putem să trecem cu vederea întrebarea dacă idiomul cu pricina e răspîndit pe întregul teritoriu al ţării sau nu.

Se pretinde că, dacă două dialecte ale aceleaşi limbi au întrebuinţare literară, nu există limbă literară. Dacă deci, printr-o întîmplare oarecare : cataclism natural, exterminare, asimilare etc., unul dintre cele două dialecte încetează de a fi întrebuinţat, ar urma ca automat celălalt să se transforme de-abia atunci în limbă literară, deşi în structura lui nu a intervenit absolut nimic nou. Aceasta arată, cred, cît de formal este pusă problema.

Există însă un aspect şi mai curios. Mai toţi specialiştii noştri în limba romînă susţin — greşit, după părerea mea — că aromîna, meglenoromîna şi istroromîna sînt dialecte ale limbii romîne şi nu au devenit încă limbi romanice independente, deci pe teritoriul ţării noastre se vorbeşte nu limba romînă, ci dialectul dacoromîn al limbii romîne. Urmează de aici că noi nu avem o limbă literară, ci numai un dialect literar ?

Aceasta ar rezulta în mod logic din atitudinea adoptată de autorii pomeniţi. Totuşi nimeni nu trage această concluzie. Majoritatea lingviştilor noştri înţeleg, conştient sau nu, că felul nostru de a vorbi şi de a scrie trebuie impus aromînilor şi celorlalţi romînI din sudul Dunării, ca normă oficială. Şi pentru a putea susţine că în patria noastră nu se vorbeşte

limba romînă, ci dialectul dacoromîn, romaniştii noştri sînt siliţi să admită că în Muntenia, Moldova, Transilvania nu avem dialecte, ci graiuri. Într-adevăr, un dialect nu se poate împărţi, la rîndul lui, în dialecte. Limba noastră „nu are şi nu a avut dialecte", afirmă acad. Iorgu Iordan (art. cit. din *Limba romînă*, p. 73). Atunci cum mai putem vorbi de dialecte literare ale dacoromînei ?

De fapt, limba romînă literară este de multă vreme destul de unitară, iar diferenţele se reduc de multe ori la fonetică, domeniu de mai mică importanţă, dar considerat ca esenţial de neogramatici şi de mulţi dintre lingviştii noştri actuali. Dacă un lingvist al nostru pronunţă *ruşîne*, putem afirma că vorbeşte neliterar, cînd dă cea mai mare atenţie vocabularului şi structurii gramaticale ?

Ceea ce înşală pe mulţi specialişti ai noştri este convingerea, nemărturisită şi poate chiar ignorată de ei înşişi, că felul nostru de a fi este fără cusur, modelul cu care trebuie să concorde tot ce este recomandabil, iar tot ce în trecut a fost deosebit este condamnabil. Aceşti autori confruntă limba literară actuală, care are mai multe stiluri, mai puţine diferenţe dialectale şi unele forme evoluate, cu limba de acum trei, patru sute de ani, care avea mai puţine stiluri, mai multe diferenţe dialectale şi unele forme mai vechi, şi conchid că, deoarece limba din secolul al XVI-lea diferă de cea de azi, ea nu avea încă un aspect literar. Trebuie să spunem însă că normele actuale ale limbii romîne mai lasă loc pentru forme duble ; dicţionarul ortoepic admite unele variante de pronunţare, morfologia permite unele dublete, prin urmare nici pînă astăzi nu s-au eliminat toate inconsecvenţele şi toate ezitările. Limba noastră se va mai transforma, şi peste un timp se va putea arăta că cutare formă curentă astăzi a devenit învechită. Şi variantele dialectale se vor mai împuţina. Ar urma deci să spunem că nici limba de astăzi nu este literară. Adevărul este că nu trebuie să privim limba literară ca ceva fix şi imuabil.

Mult mai gravă este eroarea pe care o fac unii susţinînd că nu se poate vorbi de o limbă literară pînă la ascensiunea burgheziei, pînă la crearea naţiunilor sau chiar pînă la apariţia statelor, adică, în ce priveşte limba romînă, pînă la 1859. „Moldova, Muntenia şi Transilvania alcătuiau atunci organizaţii politice separate unele de altele, fapt care... a împiedicat, împreună cu alte cauze, formarea unei limbi naţionale şi a varietăţii ei literare" (Iorgu Iordan, art. cit., p. 69). Se ştie însă că încă din antichitate au existat limbi literare, fără să fi existat naţiuni. Nu numai că *Eneida* lui Virgiliu este un model de limbă literară, dar şi textele juridice, administrative, ştiinţifice contemporane cu ea erau scrise într-o bună limbă literară. Cu statul, problema se pune altfel. State există de la destrămarea comunei primitive, nu din orînduirea capitalistă sau de la 1859. E vorba poate de state unificate ? În cazul acesta ar trebui să aşteptăm, pentru limba romînă, pînă în 1919, cînd şi Transilvania a intrat în componenţa statului romîn. Ba ar trebui chiar să admitem că între 1940 şi 1944 limba romînă a suferit o eclipsă, pentru că în acest timp o parte a romînilor din Transilvania a trecut în componenţa statului maghiar. Ce împiedică oare pe englezi şi pe americani

de a avea o singură limbă literară, cu toate că aparţin unor state diferite? Faptul că o parte dintre vorbitorii limbii germane formează statul austriac şi alţii sînt cetăţeni elveţieni sau romîni nu scade cu nimic dreptul germanilor de a fi mîndri de limba lor literară. Tot astfel faptul că statul cehoslovac cuprinde populaţii care au două limbi literare, ceha şi slovaca, nu le diminuează cu nimic pe acestea.

Partea gravă a problemei este propagarea ideii că o naţiune care nu dispune de propriul său stat nu are dreptul la o limbă literară, prin urmare se justifică purtarea imperialiştilor care interzic uzul limbii materne în şcolile popoarelor subjugate.

În sfîrşit, unii susţin că putem vorbi de limbă literară numai din momentul cînd apare literatura scrisă sau chiar cînd apare scrierea. Cei mai mulţi specialişti în limba romînă socotesc că limba noastră literară apare în secolul al XVI-lea, pentru că de atunci datează primele texte tipărite în limba romînă. Se uită deci că definiţia citată la începutul acestei comunicări nu vorbeşte şi pe drept cuvînt, nimic de scriere. Şi-ar putea cineva permite să afirme că *Iliada* şi *Odiseia* sînt compuse într-o limbă neliterară? Se ştie că aceste epopei, care se numără printre principalele capodopere ale literaturii mondiale, au circulat multă vreme în tradiţie orală, înainte de a fi fost scrise. Nu putem crede nici că limba lor a devenit literară de-abia cînd au fost scrise. Desigur, apariţia scrierii a consolidat limba literară şi a ajutat la dezvoltarea ei, dar nu a fost indispensabilă pentru ca să apară limba literară. Cu atît mai greşită este ideea că limba literară nu poate exista fără tipar.

Pe de altă parte sîntem cu toţii de acord că limba pe care o folosim în conferinţe rostite, în cursuri, şi chiar, pentru mulţi dintre noi, în conversaţii, este literară, deşi nu este scrisă. În schimb există texte scrise care nu pot avea nicidecum pretenţia de a se numi literare.

Din cele arătate pînă aici se poate întrevedea care este poziţia mea în problema discutată. Cred că nu putem limita limba literară la textele tipărite, şi nici măcar la cele scrise [1]). Din momentul în care există o literatură orală, trebuie să socotim că există şi o limbă literară. Mulţi dintre lingviştii noştri consideră însă că literatura populară este compusă într-o limbă neliterară. Cu atingerea acestei chestiuni trecem la punctul al doilea al articolului.

Şi în această privinţă cred că eroarea colegilor mei se explică prin faptul că nu fac distincţia necesară între limba literară contemporană şi limba literară veche. Se porneşte de la normele actuale ale limbii romîne, luate ca ceva desăvîrşit şi definitiv, şi tot ce nu se potriveşte cu acest calapod este declarat neliterar. În felul acesta se înţelege că nu mai poate fi vorba de o limbă literară acum cîteva sute de ani, şi mai

[1]) „Limba cultivată şi literară se găseşte peste tot, urcînd poate chiar pînă la originea graiului şi în orice caz cu foarte mult înaintea scrierii" (Marcel Cohen, *Pour une sociologie du langage*, Paris, 1956, p. 94).

cu seamă de o limbă literară în care să fi fost compuse producţiile artistice populare din vremea aceea. De exemplu, prof. J. Byck, în *Gazeta literară* din 18 octombrie 1955, socoteşte că limba literară se defineşte prin corectitudinea ei „din punctul de vedere al normelor stabilite şi acceptate printr-un consimţămînt, tăcut sau exprimat, în orice caz manifestat în scriere sau în vorbire de o colectivitate". Oare limba în care s-a compus *Iliada* sau *Mioriţa* nu respectă normele stabilite de colectivitatea în care au apărut aceste celebre opere literare? Ceea ce *Mioriţa* nu respectă este sistemul de norme stabilit de lingviştii noştri de azi. Mai departe prof. J. Byck arată că *La Chanson de Roland* „nu e compusă în limba franceză literară, ci într-un dialect care nu stă la baza limbii literare" (adică, mai limpede, limba franceză literară actuală are ca bază alt dialect francez decît cel în care a fost redactată epopeea pomenită, dar nu avem nici un motiv să proiectăm normele actuale ale limbii franceze asupra producţiilor din trecut); apoi, reproducînd cîteva fragmente de poezii populare din diverse regiuni, întreabă „care din graiurile prezentate aci poate fi considerat ca punct de plecare al limbii literare romîneşti?", iar răspunsul e că niciunul. Dar pentru a aprecia dacă o manifestare literară din trecut foloseşte o limbă literară, este oare indispensabil să cercetăm dacă stă în anumite raporturi cu limba literară actuală?

După mine, acest fel de a privi lucrurile este cu totul greşit. Calapoade eterne nu există în limbă, după cum nu există nici în alte fenomene. Dacă socotim că limba literară este un aspect îngrijit, normat, al limbii comune, atunci trebuie să ne întrebăm: în raport cu care alt aspect îl apreciem pe acesta, în raport cu un aspect anterior, sau cu unul simultan al aceleiaşi limbi? Răspunsul nu poate fi decît unul: numim limbă literară un aspect al limbii considerat în raport cu alte aspecte simultane ale aceleiaşi limbi. Cînd există mai multe stiluri, cel mai îngrijit dintre ele trebuie numit literar.

Se poate oare susţine că o colectivitate care dispune de o literatură populară cunoaşte un singur stil în limbă? Evident că nu. Limba literaturii populare nu este şi nu a fost niciodată identică cu limba obişnuită în conversaţii. Desigur, astăzi există mulţi oameni care vorbesc „literar", adică, mai mult sau mai puţin aşa cum se scrie corect. Dar pe vremea cînd încă nu era tipar, şi mai ales cînd nu era scriere, nu exista o limbă literară folosită în conversaţie. Limba în care erau compuse operele artistice orale (poezia populară şi chiar basmele) diferea de cea a conversaţiei, era mai îngrijită decît aceasta din urmă, folosea unele clişee specifice, urma anumite norme care-i conferau superioritate asupra limbii conversaţiei. Deci era o limbă literară.

Desigur, nu avem mijlocul să punem faţă în faţă o pagină de literatură populară romînească din secolul al XV-lea şi un fragment de conversaţie din aceeaşi vreme, pentru a sublinia diferenţele dintre ele. Poeziile populare pe care le avem la dispoziţie sînt, în unele cazuri, foarte vechi, dar nu putem şti exact nici cînd au fost compuse, nici, mai ales, cînd au fost fixate în forma în care ni se prezintă nouă. Este totuşi aproape sigur că limba în care sînt compuse nu a fost niciodată între-

buinţată în conversaţie, şi lucrul se poate dovedi uşor cu ajutorul primului exemplu luat la întîmplare :

Joi dă dimineaţă,
Pă rouă, pă ceaţă,
Vreme turburată
Piste lumea toată !
Plimbă-mi-să poartă
D-o babă bătrînă
Cu doi dinţi-n gură,
Cu ia dă sîrmă
Cu brîu dă lînă,
Dă păr dă cămilă,
Dîn cîrji cîrjiind,
Dîn ochi ea plîngînd,
Dîn gură-ntrebînd
Pă cine-ntîlnind :
Cine mi-a văzut,
Pă drum ori pă cîmp,
D-un voinic trecînd ?...

(Gr. G. Tocilescu, **Materialuri folkloristice**, vol. I, partea a II-a, p. 1230).

Să nu ţinem seama de faptul că apar, în textul citat, pronunţări regionale ca *dă, piste,* că la *brîul* nu este notat articolul (care de fapt nici nu se pronunţă) şi să recunoaştem că niciodată nu s-a vorbit în felul acesta. Formula *d-o babă, d-un voinic* este specifică literaturii populare, ca şi întorsăturile *plimbă-mi-se poartă* şi *din cîrji cîrjiind.*

Dacă o astfel de producţie exista în secolul al XV-lea — şi nu avem nici un motiv să ne îndoim că exista — limba ei nu se putea pune în opoziţie decît cu cea a conversaţiei şi, în comparaţie cu aceasta din urmă, ea nu putea fi decît o limbă literară în toată puterea cuvîntului, valabilă pentru epoca respectivă.

Se înţelege că nu putea fi vorba de la început de o limbă literară prea şlefuită, în genul celei de azi, ci de una rudimentară, săracă, nedezvoltată, puţin deosebită de limba vorbită, dar conformă cu posibilităţile publicului de atunci. Dar faptul că în multe privinţe era diferită de limba literară de astăzi nu o împiedica de a fi literară, aşa cum nici limba literară actuală nu-şi pierde calitatea pentru noi, cu toate că limba care se va folosi peste o sută de ani va fi superioară celei de azi.

Apariţia scrierii, apoi şi mai mult a tiparului au adus perfecţionarea şi răspîndirea limbii literare, au făcut-o uneori să fie destul de deosebită de limba vorbită. Dar posibilităţile din ce în ce mai mari de difuzare (presa, radioul, cinematograful) şi prestigiul literaturii, al ştiinţelor fac ca limba literară să aibă tot mai mare influenţă asupra limbii vorbite (deşi nici aceasta din urmă nu este fără influenţă asupra celei dintîi). Se poate spune că limba literară de azi este mult superioară celei de acum patru sute de ani şi cu atît mai mult celei de acum opt sute ; dar ea nu s-a născut nici acum patru sute, nici acum opt sute de ani, şi nu a ajuns la desăvîrşire nici azi, după cum nu va ajunge nici peste o sută de ani : se perfecţionează mereu, fără a ajunge să fie vreodată perfectă. Dar va avea un sfîrşit, adus tocmai de întărirea ei

continuă : cînd în uzajul general va fi eliminată limba neliterară, adică atunci cînd limba literară va fi general folosită, ea nu va mai putea fi numită *literară,* deoarece nu va mai putea fi opusă limbii neliterare. Ea va fi numită atunci pur şi simplu limbă (vor subzista, bine înţeles, diverse stiluri ale acestei limbi).

Dar aş vrea să pun problema în principiu a folosirii unei limbi neliterare în literatură. Cred că despre aşa ceva nu poate fi vorba. Mă văd adesea silit să atrag atenţia că limba literară nu este numai limba literaturii artistice, ci depăşeşte cu mult graniţele acesteia. Dar trebuie să adaug că limba literaturii artistice este totdeauna literară. O operă de valoare nu poate fi scrisă într-o limbă neîngrijită. Se insistă mult asupra faptului că scriitorii folosesc, pentru a-şi caracteriza personajele, expresii populare, regionale şi chiar greşite. Pentru literatura noastră, ajunge să ne gîndim la Caragiale. Se înţelege că nu este vorba de o transcriere mecanică a graiului personajelor, aşa cum ar putea să o facă orice om lipsit de talent, dacă ar fi înarmat cu un magnetofon. Prof. J. Byck, în articolul citat, susţine că „povestirile lui Creangă nu se pot cita ca modele de limbă literară, fiindcă într-însele abundă regionalismele şi creaţiile personale (?)" Atunci cum se explică faptul că citatele din Creangă sînt atît de frecvente în *Gramatica* normativă a Academiei R.P.R. şi în *Dicţionarul* normativ al aceleiaşi Academii? Scriitorul valorifică în mod artistic elementele împrumutate din limba neliterară, şi chiar prin aceasta le dă o valoare literară.

Dar chiar cine nu e de acord cu mine asupra ideilor exprimate în alineatul precedent nu poate scoate din aceasta un argument împotriva caracterului literar al operelor artistice orale dintr-o perioadă mai veche.

Procedeul folosirii formelor dialectale, greşite etc. nu poate fi aplicat oricînd, trebuie să existe întîi o limbă literară a conversaţiei, pentru ca formele neliterare să te izbească, să poată caracteriza un personaj. Iar o limbă literară a conversaţiei nu poate exista decît după ce limba literară scrisă (şi mai ales tipărită) capătă o mare răspîndire. De aceea personajele nu sînt niciodată caracterizate prin particularităţi de vorbire nici în epopeile homerice, nici în *Chanson de Roland,* în *Nibelungenlied,* în *Edda* sau în *Cîntecul despre oastea lui Igor.* Diferenţe de vorbire existau, fără nici o îndoială, dar trăsăturile care aparţineau limbii conversaţiei nu aveau cum să fie valorificate în limba literară ; cum nici unul dintre personaje nu vorbea literar în realitate, autorul era obligat să traducă în limba literară toate felurile de a vorbi.

În tragedia greacă antică se foloseau două dialecte, cel atic şi cel dorian, însă nu pentru a caracteriza personajele, ci pentru a diferenţia dialogul de cor. În teatrul vechi indian se foloseau diferite dialecte şi chiar limbi pentru a marca clasele sociale cărora aparţineau personajele; dar nu se putea face în felul acesta o distincţie între indivizi. În afară de aceasta, trebuie să subliniez ceva mai important : nici în greacă, nici în indiană nu e vorba de elemente neliterare, ci se folosesc mai multe dialecte sau limbi care toate sînt literare. Pentru a se ajunge la personaje caracterizate prin limba lor „vulgară", trebuie să mergem pînă la *Satiriconul* lui Petronius, operă a unui scriitor rafinat, aparţinînd unei

societăţi caracterizate între altele prin folosirea în conversaţie a unei limbi literare pretenţioase.

Se înţelege deci că din folosirea în literatură a cuvintelor şi expresiilor vulgare, regionale, greşite nu se poate face un argument pentru a dovedi că într-o perioadă mai veche limba literaturii populare era neliterară. Astăzi situaţia este mult mai complexă, deoarece, în afara literaturii populare, există nu numai literatura cultă, cu numeroasele ei stiluri, ci şi stilul ştiinţific, publicistic, administrativ etc. şi mai ales există limba literară vorbită. De aceea, dacă examinăm astăzi o poezie populară, constatăm nu numai unele asemănări cu limba literară şi unele deosebiri faţă de limba „populară", ci şi asemănări cu cea de a doua şi deosebiri faţă de prima. Iată de ce astăzi poate părea curios să se afirme că literatura populară este compusă într-o limbă literară. Literatura populară în dialectele care nu stau la baza limbii naţionale are caracter dialectal, iar literatura populară în dialectul care stă la baza limbii naţionale are caracter vulgar, pentru că admite şi acele trăsături dialectale care n-au devenit naţionale şi nu mai apar decît în gura oamenilor inculţi (despre aceasta voi vorbi mai departe).

Dintre diferitele aspecte (populare sau culte, orale sau scrise) ale limbii literare mai vechi, unul s-a ridicat la rangul de limbă literară unică, confundat apoi din ce în ce mai mult cu limba naţională, iar tot ce nu corespunde cu normele adoptate de oamenii culţi din toată ţara pierde treptat dreptul de a fi considerat literar.

Cu aceasta ajungem la cel de al treilea punct al expunerii, anume la problema bazei dialectale a limbii romîne literare.

Este un lucru lămurit astăzi şi admis de toată lumea că în perioada unificării limbilor moderne, la baza limbii literare, şi deci a celei naţionale, stă peste tot un dialect, acel dialect care, pentru diverse motive, a căpătat un prestigiu mai mare şi răspîndire mai largă.

Ştim de asemenea că în istoria societăţii există perioade în care predomină tendinţa de diversificare a limbilor (orînduirea primitivă şi feudalismul), şi perioade în care predomină tendinţa de unificare (sclavagismul, capitalismul şi socialismul). În feudalism, fărîmiţarea societăţii, barierele ridicate de seniori şi mai ales legarea ţăranului de pămînt duc la diferenţierea limbilor comune pentru întregul popor, care se prefac într-o puzderie de dialecte neasemănătoare unul cu altul. Burghezia, avînd nevoie de o piaţă naţională, a împins la unificarea limbii, fără să se ajungă însă nicăieri la suprimarea totală a dialectelor. În socialism, procesul de unificare se adînceşte şi se va ajunge cu încetul ca toată naţiunea să vorbească acelaşi idiom.

Pe cînd însă în capitalism unificarea se face în chip spontan, în mare parte inconştient, clasa muncitoare, venită la putere, creează conştient condiţiile pentru unificarea rapidă şi radicală a limbii. În Uniunea Sovietică, pentru populaţiile care n-au cunoscut regimul burghez, s-a

ales dialectul cel mai potrivit, şi acela a fost promovat ca bază a limbii literare. Unificarea limbii este considerată ca o operă de interes naţional. Am avut ocazia să asist la Congresul de unificare a limbii chineze, la Pekin, în octombrie 1955. Limba chineză cuprinde numeroase dialecte, adesea foarte diferite unul de altul. Multe dintre ele au fost pînă acuma folosite în literatură şi în învăţămînt. In interesul unificării cît mai neîntîrziate a limbii naţionale, scriitorii, profesorii, ziariştii, artiştii care au scris sau au vorbit pînă acum în alte dialecte decît cel de la Pekin şi-au luat angajamentul solemn de a adopta imediat acest din urmă dialect, recunoscut ca bază a limbii chineze literare unificate.

La noi lucrurile s-au petrecut ca şi în alte părţi : un dialect, cel muntenesc, a obţinut întîietatea, la început graţie primelor noastre tipărituri, realizate de Coresi în regiunea Tîrgovişte-Braşov, mai tîrziu, graţie prestigiului cîştigat de Bucureşti, oraşul cel mai mare şi apoi capitala ţării unite. Moldovenii şi ardelenii s-au conformat din ce în ce mai mult normei literare stabilite pe baza dialectului muntean. In ultimele decenii, unificarea limbii noastre s-a accentuat simţitor. In orice localitate de provincie se pot găsi numeroase persoane băştinaşe care vorbesc limba literară.

In ultimii ani, tendinţa naturală de generalizare a limbii literare a găsit un ajutor preţios în lucrările lingviştilor noştri : dicţionarul ortografic şi dicţionarul ortoepic, gramatica normativă, dicţionarul limbii literare contemporane stabilesc pronunţarea şi scrierea corectă, sensurile şi întorsăturile recomandabile, acolo unde există ezitări. In felul acesta se pot mai repede elimina variantele inutile şi greşelile.

S-au auzit şi unele voci care n-au fost în totul de acord cu aceste lucrări. S-a pretins că introducerea normelor răpeşte scriitorilor posibilitatea de a-şi colora scrierile cu expresii locale. Se înţelege că această afirmaţie este falsă : nici un lingvist nu a avut pretenţia de a învăţa pe marii scriitori cum să scrie, şi nimeni nu-i împiedică să-şi coloreze textul, acolo unde se simte nevoia, cu regionalisme, arhaisme, neologisme şi chiar cu forme greşite, dacă acestea contribuie la realizarea artistică a operei. Limba literară nu e tot una cu limba scriitorilor. Limba literară are tot interesul să elimine treptat tot ce este limitat la anumite graniţe înguste în interiorul ţării, fără să ţină seama de pretenţiile sentimentale ale cutărei sau cutărei regiuni. Unicul rezultat pe care-l poate avea promovarea spiritului de bisericuţă regională este întîrzierea unificării limbii, în dauna culturii naţionale.

Iată că acum acest spirit de bisericuţă răbufneşte din nou, de astă dată printre lingvişti, cu ocazia discuţiilor asupra limbii literare. Primul atac a fost declanşat cu oarecare timiditate de lingviştii moldoveni (G. Istrati) cu ocazia dezbaterilor de la Facultatea de filologie din Bucureşti. El a fost reluat sub o formă mai impetuoasă la sesiunea Academiei R.P.R. din vara anului 1956, şi de astă dată s-au asociat şi unii lingvişti transilvăneni. Cu mirare am văzut printre ei pe acad. Em. Petrovici, care susţinuse cu multă tărie ideea întîietăţii graiului bucureştean la alcătuirea lucrărilor normative.

Pentru a demnostra că celelalte regiuni sînt tot atît de îndreptățite să constituie baza limbii literare, se aduc două argumente principale: 1. Cei mai mari scriitori ai noștri au fost mai toți moldoveni. 2. Limba noastră nu are, sau n-a avut pînă de curînd dialecte.

Este foarte adevărat că mulți dintre marii noștri scriitori au fost și sînt moldoveni. Și iarăși este foarte adevărat că în operele lor se găsesc unele cuvinte și forme gramaticale specifice pentru Moldova. Dar nu e mai puțin adevărat că în liniile mari ale scrisului lor toți acești scriitori s-au conformat și se conformă normelor curente ale limbii literare, bazate în esență pe tradiția primelor noastre texte. Cum s-ar putea explica altfel, pentru a lua un exemplu, folosirea perfectului simplu în operele autorilor moldoveni, cînd acest timp este necunoscut în vorbirea moldovenească? Se știe apoi că C. Negruzzi, în edițiile ulterioare ale operei sale, a părăsit multe detalii moldovenești din primele ediții, înlocuindu-le cu corespondentele lor muntenești, și aceasta tocmai pentru a contribui la consolidarea limbii literare. În sfîrșit, sînt silit să mai aduc încă o dată aminte că limba scriitorilor nu e tot una cu limba literară, și că aceasta din urmă nu este influențată numai de scriitori, ci și de alte categorii de cetățeni, care nu sînt în majoritate moldoveni.

Nu vreau să mă opresc asupra raportului dintre tradițiile literaturii populare și textele tipărite de Coresi. E destul să spun în primul rînd că acestea din urmă, de la apariția lor, au constituit un centru de atracție pentru formarea unei limbi literare unice și că nici ele n-au apărut din nimic, ci au folosit tradiția anterioară a literaturii populare orale.

Mai curios este cel de al doilea argument în favoarea ideii că vorbirea moldovenească este la fel de îndreptățită cu cea muntenească: unii lingviști ai noștri au afirmat, o dată mai mult, că limba noastră nu are dialecte, că limba noastră literară s-a format pe baza „dialectului dacoromîn". Trebuie să spun că, dacă ar fi așa, aceasta ar constitui o curiozitate nemaivăzută. Nu există pe lume nici o limbă de importanța celei romîne, care să nu fie împărțită în dialecte, și se știe că și limbile răspîndite pe o suprafață mult mai mică decît a țării noastre cunosc diferențieri dialectale. A tăgădui existența dialectelor în țara noastră înseamnă a pretinde că diversele graiuri nu sînt grupate în unități mai mari, că nu există particularități care permit să se claseze de o parte, să zicem, graiurile din Moldova, și de altă parte cele din Muntenia. Dar atunci de ce este suficient să auzi pe cineva vorbind, ca să știi din ce regiune este?

Expresia „dialectul dacoromîn", în cazul nostru, nu înseamnă nimic altceva decît *limba romînă*, căci e limpede pentru oricine că nu ne-am format o limbă literară, și nu stăruim să o consolidăm, ca să o putem impune istroromînilor sau meglenoromînilor. Limba romînă literară nu este un dialect, ci un aspect al limbii romîne.

Formula citată în apărarea dialectului moldovenesc nu poate sta în picioare și lucrul a apărut evident pentru toată lumea. De aceea, la sesiunea pomenită a Academiei R.P.R. s-a produs alta: în secolul al XVI-lea, cînd au apărut primele noastre tipărituri, limba romînă nu era

încă despărţită în dialecte, ea se vorbea la fel pe tot teritoriul ţării. Prin urmare baza limbii noastre literare nu trebuie căutată în special în Muntenia, de vreme ce întocmai ca în Muntenia se vorbea şi în celelalte regiuni. Diferenţierea dialectală s-a produs mai tîrziu, şi prin aceasta limba literară a devenit diferită atît de dialectul moldovean cît şi de cel muntean. Ca dovadă poate servi faptul că diverse muntenisme nu sînt admise de limba literară.

După părerea mea, această formulă nu este cu nimic mai bună decît cea precedentă. Cum am putea oare explica faptul, unic în lume, că feudalismul ar fi menţinut limba unitară pe tot teritoriul pînă aproape de sfîrşitul epocii feudale, cînd au apărut textele tipărite, iar perioada dezvoltării şi ascensiunii capitalismului, cu toată răspîndirea tiparului, ar fi adus cu ea fărîmiţarea limbii în dialecte, în acelaşi timp cu formarea conştiinţei naţionale ? Cred că simpla enunţare a tezei înseamnă şi respingerea ei.

De ce totuşi unele muntenisme sînt respinse de limba literară ? În primul rînd exemplele care s-au citat nu aparţin dialectului muntenesc în ansamblul lui, ci caracterizează numai unele graiuri. Astfel nu avem de ce să pretindem cu orice preţ limbii literare să admită aceste forme. În al doilea rînd nimeni nu a susţinut şi nu susţine că limba literară este identică cu un dialect. Spunem numai că limba literară se formează *pe baza* unui dialect, eliminînd însă din acesta anumite exagerări şi admiţînd în loc elemente care aparţin altor dialecte. Astfel franceza literară nu este identică cu vorbirea pariziană, italiana literară nu coincide în totul cu dialectul de la Florenţa şi aşa mai departe. După definiţia lui O. Jespersen, vorbeşte limba literară acela pe care nu-l poţi cunoaşte după vorbire din ce regiune e. Limba literară devine cu timpul o normă superioară tuturor dialectelor, inclusiv celui pe baza căruia s-a format. Aşa se explică faptul că în publicaţiile noastre cu caracter normativ au fost eliminate o serie de particularităţi bucureştene. Aceasta nu împiedică totuşi ca baza pe care s-a format limba literară modernă să fie vorbirea din Bucureşti.

Aş spune ceva mai mult. Tocmai pentru că limba literară s-a format pe baza dialectului muntean, formele ţipătoare muntenești sînt mai bătătoare la ochi decît oricare altele. Primul dialect care se degradează şi devine caracteristic pentru oamenii inculţi este tocmai cel pe baza căruia s-a creat limba literară, şi lucrul e explicabil. Un scriitor n-ar putea pune în gura unui erou expresii tipice pentru oamenii inculţi de la periferia Bucureştiului ca *a făcutără* în loc de *au făcut* sau *picere* în loc de *picioare,* fără ca personajul să devină ridicol sau odios. Dar un erou de carte poate folosi în vorbire expresii moldoveneşti sau ardeleneşti, fără ca prin aceasta să ne devină antipatic. În literatura franceză numai apaşii folosesc pronunţări pariziene neliterare, iar cînd un personaj vorbeşte cu accent din altă regiune, cititorul se mulţumeşte să zîmbească. Explicaţia mi se pare simplă : în provincie se găsesc uşor intelectuali care păstrează în vorbirea lor elemente dialectale, şi lucrul acesta nu supără. La Bucureşti, elementele tipic locale sînt tocmai acelea

care diferențiază pe oamenii instruiți de cei înapoiați, și nici un intelectual nu-și poate permite să le folosească.

Poate considerația aceasta va izbuti să consoleze în oarecare măsură pe acei moldoveni pe care unificarea limbii literare pe bază muntenească îi supără.

Cu aceasta ajung la cel de al patrulea punct al expunerii mele, și anume la critica felului cum se studiază astăzi la noi limba literară.

*

Grație condițiilor create în ultimii ani, la noi s-a dezvoltat larg studiul „limbii literare". Există în facultăți cursuri de istoria limbii române literare, s-au publicat articole, a apărut un prim volum de studii asupra limbii literare. Problema a început să preocupe pe mai toți lingviștii romîni, tineri și bătrîni. Socotesc foarte utile acele articole care au discutat definirea limbii literare, situarea problemei la noi, ca și dezbaterea despre care am vorbit mai sus. Dar lucrările cu caracter concret asupra unor subiecte limitate mi se par orientate în mod nepotrivit. În ciuda faptului că se adoptă definiția largă a limbii literare, așa cum am arătat mai sus, aproape toate cursurile și lucrările care se intitulează de „limbă literară" continuă să se ocupe exclusiv de limba literaturii artistice.

Dar chiar și lucrările asupra limbii scriitorilor sînt în general altceva decît am fi în drept să ne așteptăm. Marea majoritate a cercetătorilor se mulțumesc să dreseze un inventar, un fel de catalog, de toate neologismele, arhaismele, regionalismele etc. pe care le folosește cutare scriitor. În cel mai bun caz, aceste lucrări pot fi socotite culegeri de materiale pentru a studia evoluția limbii scriitorilor. Alte lucrări cercetează stilul cutărui sau cutărui scriitor. Acestea sînt pur și simplu lucrări de critică literară. Nu am nimic împotriva lor, cu condiția să nu se pretindă a fi de lingvistică. Într-o comunicare recentă, acad. Tudor Vianu a apărat teza că lucrările în care se analizează mijloacele stilistice ale unui autor aparțin lingvisticii (vezi *Limba romînă*, 1956, nr. 2, p. 8—25). Vreau să-mi exprim părerea și asupra acestei teze.

Trebuie să amintesc în primul rînd că nici în privința stilisticii nu există acord între toți cercetătorii. În decursul timpului s-au stabilit patru feluri de a concepe stilistica: 1. Studiul figurilor de stil, al tehnicii scrierii literare; acest studiu nu este ligvistic decît în măsura în care unele figuri de stil s-au generalizat în limbă și au pierdut calitatea de figuri stilistice. Trebuie arătat că figurile de stil se studiau și pe vremea cînd încă nu exista o lingvistică bazată pe o metodă științifică. 2. Studiul stilului individual al cutărui sau cutărui autor; acest studiu aparține și mai mult criticii literare, analizei operelor, pe care o practică numai criticii literari. 3. Studiul diferențelor afective dintre diversele moduri de exprimare: perfectul simplu are o valoare, perfectul compus alta; vocativul *domnule* nu e identic ca valoare cu vocativul *domnu* și așa mai departe. De fapt, aici nu este vorba de stilistică, ci de fonetică, vocabular și gramatică: o gramatică bună nu se poate mulțumi să

înşire diferitele forme fără a cerceta ce se exprimă cu ajutorul lor (cam la fel se pune problema pentru fonetică şi vocabular). 4. Studiul stilurilor limbii, adică al diferitelor aspecte pe care le ia limba comună, după vorbitori şi după scopul comunicării. Aşa cred că trebuie înţeleasă stilistica de către lingvişti şi numai în felul acesta merită ea să fie considerată ca un capitol aparte al lingvisticii. Se poate studia stilul juridic, stilul familiar, stilul epopeii etc.

Acad. Tudor Vianu, în articolul citat, contopeşte toate aceste moduri de a înţelege stilistica, ceea ce îi permite să susţină că lingvistul trebuie să facă stilistică literară, sub cuvînt că este obligat să studieze valoarea modurilor şi a timpurilor. Dar problemele care-l interesează pe literat sînt radical deosebite de cele care-l interesează pe lingvist, prin urmare trebuie să distingem o stilistică lingvistică (varianta marcată cu numărul 4 în înşiruirea de mai sus) şi o stilistică literară (variantele marcate cu numărul 1 şi 2).

Se observă cu drept cuvînt că între limbă şi literatură există o legătură foarte strînsă, că limba trebuie să fie studiată şi de lingvişti şi de criticii literari (acad. T. Vianu, art. cit., p. 12). Dar există şi diferenţe între punctul de vedere al unora şi al celorlalţi. În primul rînd, pentru scriitor nu poate exista exprimare fără mijloacele limbii, deci studierea acestora este esenţială pentru criticul literar. Pentru lingvist, literatura este numai unul dintre mijloacele de informare asupra limbii, un mijloc important, dar nicidecum singurul. Se pot face lucrări de lingvistică valabile fără a pune la contribuţie literatura artistică.

Lingvistul se foloseşte totuşi adesea de textele artistice, lucru normal, deoarece nimeni nu tăgăduieşte că aceste texte aparţin şi ele limbii literare. Mai mult decît atîta, pentru perioadele mai vechi ale limbii, materialul în afara limbii literaturii artistice este de multe ori sărac şi sîntem astfel constrînşi să ne limităm la textele scriitorilor. Dar cu totul altfel interpretează aceste opere lingvistul decît criticul literar. Iată exemple:

„O şoaptă este *plină de mîhnire,* buhna scoate *o plîngere singuratică şi duioasă, ca o chemare omenească.* Deşi nu lipsesc impresiile văzului, *ochiul de foc* al poienei, *fulgerul negru* al liliacului, *roata rumână* a luminii, bucata este esenţialmente muzicală nu numai prin preponderenţa notelor auditive, dar şi prin întreaga ei organizare, cu revenirea în refren a aceleiaşi teme muzicale, acuzată de introducerea frazei finale prin conjuncţia *şi*" (acad. T. Vianu în *Limba romînă,* 1955, nr. 5, p. 12).

„În limba personajelor lui C. Faca sînt foarte numeroase formele familiare, dintre care remarcăm reducerea unor cuvinte prin dispariţia unor sunete sau a unor silabe: *du-te uită...* din *du-te de te uită, nu-ş cine...* pentru *nu ştiu cine;* folosirea formei *tat'to...* pentru forma literară *tată(l) tău...*" (Fl. Dimitrescu, *Limba romînă,* 1955, nr. 4, p. 31).

În primul citat, atitudinea este literară şi, după părerea mea, autorul reuşeşte să pună în lumină meritele lui Mihail Sadoveanu în ce priveşte folosirea resurselor limbii; prin urmare studiul este reuşit din punctul de vedere literar; dar cu cea mai mare bunăvoinţă nu reuşesc

să descopăr în el nici o noutate pentru evoluția limbii romîne, deci pentru lingvistică. În cel de al doilea text, atitudinea este lingvistică : se înregistrează cîteva fapte brute, din care, ce e drept, ar fi greu să tragem vreo concluzie ; dar din punctul de vedere literar nu aflăm absolut nimic, de aceea ne putem întreba întrucît este justificată extragerea celor cîteva date tocmai dintr-un autor de literatură. Pentru a stabili că o anumită pronunțare exista pe la 1840, citățm pe Faca, și ne este indiferent dacă din punctul de vedere artistic cuvîntul este bine plasat în text ; pentru a stabili că Sadoveanu scrie frumos, nu ne putem mulțumi să numărăm neologismele sau arhaismele, ci este indispensabil să analizăm conținutul, în primul rînd conținutul, ceea ce nu este treaba lingvistului [2]). Limba scriitorului este un fel individual de a exprima în mod artistic realitatea, și ea nu poate fi judecată desprinsă de această realitate pe care o are de exprimat.

Ce trebuie să știe lingvistul și ce trebuie să știe criticul literar care studiază limba ? Primul trebuie să cunoască toată tehnica lingvisticii, adică fonetica instrumentală, fonetica istorică, etimologia cuvintelor, formele înrudite din alte limbi etc. etc. De toate acestea în general nu are nevoie literatul. Pe el îl interesează în primul rînd conținutul operei, iar în al doilea rînd i se cere să cunoască celelalte opere literare, anterioare, contemporane și posterioare scriitorului discutat, pentru a putea stabili în ce măsură acesta este original în mijloacele de exprimare și în ce măsură a fost imitat de alții. După aceasta, tot ce are de făcut din punctul de vedere al limbii este să confrunte conținutul cu felul cum este exprimat.

De ce atunci marea majoritate a lingviștilor noștri studiază astăzi limba scriitorilor, fără să fie în stare să ne dea o analiză literară temeinică, cu alte cuvinte de ce se mulțumesc să înregistreze fapte brute din operele scriitorilor ? Cred că pot da răspunsul la această întrebare.

Există la noi tendința de a se socoti că scriitorul este stăpîn absolut pe limbă (de exemplu așa gîndesc acad. G. Călinescu, acad. Cezar Petrescu), că el o preface cum vrea, de unde ideea falsă că lingvistica nu are a se ocupa decît de scriitori și, mai mult decît atîta, numai de scriitorii mari. Astfel s-a reproșat dicționarului limbii romîne literare contemporane faptul că, în afară de scriitorii cu reputația bine fixată, a mai folosit (în mai mică măsură) scriitorii tineri, ba chiar, lucru care

[2]) Acad. Iorgu Iordan, în articolul citat din *Contemporanul*, îmi reproșează că „confund „limba" cu „stilul" și în același timp uit că, deocamdată, criticii noștri literari se opresc foarte din fugă asupra aspectului stilistic al autorilor studiați, și cînd sînt ceva mai puțin grăbiți, ei analizează de obicei numai așa-zisele figuri de stil".

Ce înțelege d-sa prin „stil", se arată mai departe, în același articol : „modul de a-și exprima ideile și simțirile", adică, de fapt, „măiestria artistică".

Mărturisesc că nu reușesc să văd unde este „confuzia" mea : lingviștii trebuie să se ocupe de limbă, iar criticii literari, de „stil", așa cum îl definește acad. Iorgu Iordan. Faptul că criticii noștri „se opresc din fugă" asupra acestei probleme care le aparține în întregime nu este motiv ca ea să fie studiată — prost — de lingviști. Dimpotrivă, cred că cu cît mai mult o vom prelua noi, cu atît mai mult ea va fi neglijată de cei care au datoria să o cerceteze.

a părut şi mai curios, texte politice, administrative, presa cotidiană etc. S-a uitat, cum se vede, definiţia limbii literare, care justifică pe deantregul modul de lucru al redactorilor dicţionarului, cel puţin în punctul care ne interesează aici. Se spunea în antichitate că Caesar nu e mai presus de gramatică. Nici scriitorul, oricît ar fi de mare, nu e mai presus de limbă. Un scriitor e mare, nu pentru că inventează idei şi le exprimă prin mijloace ligvistice născocite de el, ci e mare pentru că, oglindind bine realitatea, o exprimă în mod artistic prin mijloacele existente ale limbii. Cu cît vocabularul scriitorului e mai apropiat de cel al limbii comune, cu atît mai bine. Am încercat altă dată să arăt acest lucru cu exemple din literatura noastră (în *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii romîne,* Bucureşti, 1954, p. 88—90 şi mai ales în *Studii de lingvistică generală,* Bucureşti, 1956, p. 49—55), dar se poate aminti şi lupta lui Puşkin pentru folosirea cuvintelor simple şi obişnuite (vezi R. A. Budagov, *Voprosî iazîkoznaniia,* 1954, nr. 3, p. 58—59). Evident, aceasta nu înseamnă că scrisul trebuie să fie banal. Dar talentul scriitorului consistă nu în găsirea de cuvinte necunoscute sau neîntrebuinţate, ci în îmbinarea artistică şi deci nouă a celor cunoscute şi folosite fără artă de toată lumea.

Se spune că Puşkin a creat limba rusă literară, că Luther a creat limba germană literară, că Eminescu este un creator de limbă. Aşa să fie? Limba rusă literară exista dinainte de Puşkin. Limba romînă literară nu e esenţial diferită între 1866 şi 1889, anii activităţii creatoare a lui Eminescu. Luther şi Puşkin au avut un mare merit din punct de vedere lingvistic, acela de a fi folosit în opera lor o limbă apropiată de a poporului. Dar chiar acest lucru arată că nu ei au creat limba.

Puşkin e considerat cel mai mare poet al Rusiei, iar Eminescu e neîntrecut la noi. E vorba de valoarea lor literară, şi aceasta înseamnă că ei au folosit în chip magistral mijloacele limbii, creînd efecte artistice. Dar în aceasta nu este aproape nimic lingvistic. Să luăm un text oarecare de Eminescu şi vom constata că versurile lui sînt splendide:

Va geme de patemi
Al mării aspru cînt;
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Dar noi nu vorbim cum scrie Eminescu (şi vorbim literar!). Mai mult: nici nu scriem ca el. Nici în stilul ştiinţific, nici în ziare, nici în texte administrative etc. nu-l imităm pe Eminescu şi nu zicem *al mării cînt,* după cum nu începem o frază cu *ci.* Prin urmare, dacă Eminescu sau Puşkin ar fi produs transformări în limbă, aceasta ar fi valabil numai pentru limba literaturii artistice, nu pentru întreaga limbă literară, şi ar fi în primul rînd o problemă de artă. Ceea ce distinge pe scriitorul artist de cel care scrie cărţi de ştiinţă sau texte de legi şi chiar de alt scriitor artist este tocmai arta. De aceea cînd studiem stilul unui scriitor nu facem operă de lingvist, ci de critic de artă. Pe lingvist îl interesează mai puţin particularităţile individuale. Limba este importantă în primul rînd ca mijloc de comunicare şi numai în al doilea rînd ca material pentru expresia artistică. De aceea pe lingvist îl intere-

sează în primul rînd limba comună, vorbită şi scrisă de întreaga comunitate, sau cel puţin de o categorie compactă de vorbitori. O inovaţie este interesantă numai dacă e adoptată de întreaga colectivitate, sau cel puţin de o mare parte a ei, pe cînd pe criticul literar îl interesează în primul rînd ce aduce nou în exprimarea artistică scriitorul studiat.

Dar oare limba literaturii artistice este într-adevăr transformată de marii scriitori? Să nu uităm că orice operă artistică trebuie să fie unică în felul ei. Dacă cineva ar scrie astăzi *al mării aspru cînt,* adică dacă ar prelua elementele artistice create de Eminescu cu materiale lingvistice, am zice că a plagiat. Eminescu e mare tocmai pentru ceea ce e unic la el, tocmai pentru că a găsit mijloace de exprimare artistică nebănuite de alţii. Dar aceste mijloace rămîn patrimoniul lui, neîmpărţit cu nimeni.

De ce se spune că cutare scriitor a îmbogăţit limba, că a făcut-o mai suplă, mai nuanţată şi aşa mai departe? În studiile care se fac la noi se arată că Anton Pann sau Vasile Alecsandri a introdus în limba noastră cutare sau cutare cuvînt. În treacăt fie zis, aceasta este o afirmaţie care în multe cazuri este necontrolabilă. Ceea ce putem spune cu siguranţă este că dintre textele studiate de noi primul care foloseşte cuvîntul este al lui Pann sau al lui Alecsandri. Dar nu va fi fost cumva folosit acel cuvînt în alte texte, artistice sau nu? Nu va fi circulat în limba conversaţiei? Cel puţin într-un caz, profesorul K. Baldinger de la Berlin a izbutit să aducă în această privinţă probe palpabile. Cuvîntul francez *roturier* „ţăran liber" era considerat, după examinarea limbii scriitorilor, ca o creaţie a secolului al XVI-lea ; cercetarea documentelor juridice arată însă că cuvîntul era larg întrebuinţat în limba justiţiei cu cîteva sute de ani mai înainte [3]).

De fapt, cînd observăm prezenţa unui cuvînt în textele literare, nu studiem limba lui Pann sau a lui Alecsandri, după cum *nu-ş cine* nu aparţine „limbii lui Faca". În aceste cazuri noi studiem limba epocii, luînd informaţii care, întîmplător, aparţin literaturii artistice. Dacă am găsi faptele în chestiune într-un contract de închiriere, rezultatul ar fi aproximativ acelaşi. Şi este a priori sigur că infinit mai multe cuvinte au fost introduse de periodicele politice, de lucrările de ştiinţă, de ordonanţele administrative, decît de Eminescu.

Se poate găsi că în ideile expuse aici există o oarecare rigiditate, o exagerare a deosebirii dintre cele două puncte de vedere (acad. Iorgu Iordan, în articolul citat din *Contemporanul,* afirmă că eu *interzic* lingviştilor să se ocupe de limba scriitorilor). Evident, lingvistul nu poate dispreţui partea artistică a textelor. Numai că pentru ligvistică importanţa acestei părţi nu trebuie supraestimată, mai ales atunci cînd e vorba de a se studia evoluţia limbii. Pentru a ne lămuri asupra acestui punct, trebuie să vedem de unde vin modificările în limbă, cine le produce şi

[3]) În *Contemporanul* din 14 decembrie 1956, acad. Iorgu Iordan îmi reproşează că, gîndind astfel, confund limba cu limba literară. De ce? Limba textelor juridice nu este literară? Şi apoi e vorba aici dacă un cuvînt, indiferent cărui stil aparţine, a fost creat de un scriitor sau de altcineva. Prin urmare sîntem în drept să confruntăm toate stilurile limbii între ele.

pentru ce. Nu cumva este adevărat că progresul în limbă îl aduc tocmai scriitorii, aşa cum se afirmă deobicei? În orice caz, de la acest punct de vedere nemărturisit pornesc astăzi mai toate cursurile şi lucrările care studiază limba noastră literară. De aceea limba literară se reduce la limba scriitorilor şi de aceea pe lingviştii noştri îi interesează elementul individual, personal, în limba scriitorilor.

Acest mod de a vedea este reprezentat pe faţă de unele şcoli apusene. Este vorba în primul rînd de aşa-numita „şcoală idealistă" a lui K. Vossler. În teoria acestuia, istoria limbii este de fapt istoria limbii literaturii artistice. Gramatica aparţine istoriei stilisticii şi literaturii, care depinde de spiritul limbii, de „geniul" ei. Totul porneşte de la individ, şi nu de la orice individ, ci numai de la cei mai talentaţi. Încă mai individualist este prezentată situaţia de şcoala numită „neolingvistică", al cărei reprezentant extremist este astăzi G. Bonfante. Acesta declară fără echivoc că limba nu aparţine colectivităţilor, ci e creată de indivizi şi aparţine marilor personalităţi şi regilor (!), iar poporul nu are nici un rol în materie de limbă (după A. V. Desniţkaia, *Voprosî izuceniia rodstva indoevropeiskih iazîkov,* Moscova-Leningrad, 1955, p. 191; vezi şi V. V. Vinogradov, *Voprosî iazîkoznaniia,* 1955, nr. 1, p. 84). De unde scot „regii" inovaţiile în limbă? bine înţeles, din propria lor fantezie. Nu mai e nevoie să insist asupra caracterului idealist al concepţiei.

Dacă cunoaştem aceste teorii, vedem de unde vine felul în care lingviştii noştri studiază limba literară. Nu interesează colectivitatea, masele, ci cîţiva artişti talentaţi, care creează limba. Este cultul personalităţii în plin, şi tocmai într-un domeniu în care individul a contat întotdeauna puţin. Nu există limbă de unul singur, limba există pentru alţi oameni şi numai prin aceasta există şi pentru mine, aşa cum ne-au arătat în chip magistral Marx şi Engels *(Ideologia germană,* Bucureşti, 1956, p. 27). O inovaţie lingvistică este fără nici o valoare cînd ceilalţi nu sînt pregătiţi să o primească. Dacă vrei, poţi să-ţi faci haine, casă, mîncare aşa cum nu le convine altora, dar dacă vorbeşti într-un fel care nu intră în înţelegerea colectivităţii, e mai rău decît dacă ai tăcea: lumea te consideră nebun, şi nu fără dreptate.

Inovaţiile în limbă, fiind totdeauna pregătite, nu aparţin exclusiv celui care le-a pronunţat întîia oară, ci, în mare măsură, celor care le acceptă. Şi dacă nici în altă parte nu este de admis cultul personalităţii, apoi de problemele limbii nici nu trebuie să se apropie.

Cronicarul se interesează de tot ceea ce se întîmplă peste graniță, dar atenție deosebită acordă Moldovei și în special acelor întîmplări al căror dramatism a avut darul să impresioneze pe contemporani, care le-au transmis generațiilor viitoare pe calea tradiției populare. Faptele acestea le aflăm și la cronicarii moldoveni de unde negreșit Radu Popescu a împrumutat multe detalii: Uciderea hatmanului Luca Arbore de către Ștefăniță, bunăoară, amintește de Ureche. Radu Popescu însă, prezintă faptele mai succint, caracterizîndu-le direct: „Acesta (Ștefăniță Vodă *n. n.*) lîngă alte nebunii ce făcea au făcut și aceasta mai mare decît toate. Fiind un boier mare Arbore, Ștefan-Vodă crescuse pe mîinile lui, și el fiind tatîne-său slugă dreaptă și mult ajutoriu îi făcuse pen unele întîmplari; iar Ștefan-Vodă ascultînd cuvintele unor boieri tineri au tăiat pe Arbure Hatmanul și pe 2 feciori ai lui în tîrg în Hîrlău în loc de mulțumită căci l-au crescut" (p. 161).

Întocmai ca și marele cronicar moldovean Neculce, Radu Popescu nu omite din expunere amănuntele pitorești, știind că în felul acesta poate atrage mai bine atenția asupra faptelor. Detaliile acestea deși par neînsemnate, dau mai mult relief scenei înfățișate. Iată-l pe Ilieș-Vodă, care, înfricoșat, se comportă într-un mod neobișnuit atunci cînd e vorba să fie pus domn în Moldova. Temîndu-se că-l caută datornicii „s-au ascuns în podul casei și pînă nu s-a dovedit că-l chiamă să-l facă domn în Moldova, nu s-au pogorît den pod" (p. 351).

Astfel de fapte apar destul de des în povestire și sînt ilustrative pentru predilecția ce-o manifestă cronicarul față de tot ceea ce-i exagerat, puțin comun. Întîmplările neobișnuite au în acest caz darul să creeze atmosferă și, în consecință, să impresioneze profund pe cititorii: „și s-au făcut un cutremur mare în Țara Ungurească cît și clopotele Brașovului singure se trăgea..." (p. 221). În același sens e semnificativă scena fugii lui Mircea, fiul lui Mihnea-Vodă care „au scăpat numai el cu o slugă a lui Stoican, pre o fereastră" (p. 114).

Prezența lui Radu Popescu în cronică e atît de puternică încît adeseori ai impresia că el e cel ce leagă și desleagă firele vizibile sau tainice ale întîmplărilor. După părerea noastră, cronica lui Radu Popescu este aceea în care povestirea epică în esența ei, este deseori punctată de puternice note lirice. Apar, deseori, destăinuiri, veritabile profesii de credință ale unui om care vede la semenii lui ori numai defectele, ori numai calitățile. Mai des le vede pe cele dintîi; rareori, pe cele din urmă. Cînd însă ține la cineva, revarsă o adevărată cascadă de elogii. Ele se referă de cele mai multe ori la Nicolae Mavrocordat, protectorul său, căruia-i află doar deosebite merite: „A pomeni toate bunătățile pre din plin cîte avea domnul, nu mă lasă obiceiul istoriei pentru ca să nu dau bănuială de colachie, care romînește se chiamă ciocoinicie. Drept aceea cu tăcere le trec, numai atîta zic, că toate faptele îi era cu dreptate, și nici cum nu suferea să se facă cuiva strîmbătate din fire fiind

iubitoriu de dreptate milostiv, lesne iertătoriu şi cu frica lui dumnezeu. Care acestea toate văzîndu-le însumi cu ochii de le voi trece cu tăcerea pietrele vor striga" [4]).

Cînd, însă, vine vorba despre despre Cantacuzini, cronicarul formulează cele mai grave acuzaţii la adresa lor. El dă la iveală — pe drept sau pe nedrept — o serie de fapte din cele mai urîte pe care le comentează veninos. Notează cu deosebită satisfacţie tot soiul de svonuri pe care se străduieşte să le acrediteze. Vrînd, de pildă, să demonstreze că Stolnicul Constantin Cantacuzino e vinovat de uciderea lui Şerban-Vodă şi a lui Iordache Spătarul, el arată că acesta „şi-au mărturisit păcatul către turc, nu la duhovnic" (pag. 37), ceea ce înseamnă că în perfidia lui, stolnicul a ascuns fapta pentru pămînteni, destăinuind-o în schimb turcilor, spre a-şi mări prestigiul la Poartă. Şi, ca să fie şi mai convingător în acuzaţiile formulate la adresa lui Constantin Cantacuzino, cronicarul invocă şi soarta crudă a lui Constantin Brîncoveanu şi a familiei sale, despre care se spune că „nu ne mai trebue mărturiile lor că noi cu ochii noştri le-am văzut, şi cu mîinile noastre le-am pipăit" (p. 37).

Venirea la domnie a lui Şerban Cantacuzino e un prilej ce i se oferă cronicarului de a-şi descărca întreaga ură ce-o avea împotrivă-i. „Mare şi întunecat nor şi plin de fulgere şi de trăznete au căzut pe Ţara Romînească cu Şerban-Vodă, carele ca nişte trăznete în răutatea lui au spart şi au dezrădăcinat nenumărate case de boieri şi de slujitori şi de săraci şi pre mulţi au omorît cu multe feliuri de cazne, şi i-au sărăcit cu multe feliuri de pedepse precum mai jos va arăta" [5]). Prezentarea „crimelor" lui Şerban-Vodă, e făcută cu multă fineţe, insistîndu-se şi sugerîndu-se mai ales, mulţimea lor. Vrînd să arate cît de multă răutate a făcut acest domn, Radu Popescu istoriseşte plin de indignare: „De acestea multe făcea Şerban-Vodă, care de s-or fi scris cîte una, pare-mi-se că n-am avea hîrtie să le rînduim pe toate, că de om nici cum nu-i era milă ca de o pasăre, îndată îl omorîia..." (Ib. p. 24).

În schimb, cînd vorbeşte despre victimele domnului, cronicarul schimbă tonul. E profund mişcat de suferinţele acestora şi-i compătimeşte. Nota de compătimire se împleteşte strîns cu aceea de revoltă împotriva lui Şerban Cantacuzino, care în concepţia cronicarului nu avea nici o socoteală în alegerea victimelor; bătrîni şi tineri sufereau de pe urma urgiei: ...şi-au trimis şi pe feciorul Drosului sărdar, tînăr săracul, la ocnă, şi legat l-au slobozit în ocnă pustie" (p. 23).

Pe Constantin Brîncoveanu îl înfăţişează, firește, tot în culori sumbre. El este nesincer şi duce o politică cu caracter duplicitar. Ca să-şi convingă cititorii, cronicarul invocă o sumă de fapte care îi sînt oferite, dealtfel, cu destulă înlesnire de evenimentele la care a fost părtaş Brîncoveanu: „Constantin Vodă la aceste lucruri ce s-au făcut, avea două

---

[4]) Radu Popescu: *Cronica Ţării Romineşti* în „Magazinul istoric pentru Dacia", IV, Bucureşti, 1847, pag. 147.

[5]) *Istoriile domnilor ţării romineşti, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazinul istoric pentru Dacia", II, Bucureşti, 1846, pag. 18.

socoteli, una că îndemnase pe țarul ca să vie asupra turcilor, care de va bate pe turci, să fie izbînda moscalilor, să se arate cu fața curată, că din îndemnarea sa s-au făcut biruința asupra vrăşmaşilor creştineşti; altă socoteală avea că scria totdeauna la turci îndemîndu-i să mergă fără grijă, că le sînt oştile puține şi flămînde şi altele, şi cu aceste socoteli gîndea să facă ca să nu scape de bine, ori o parte va birui, ori alta" (p. 24).

Mentalitatea vremii răzbate puternic în cronică. Ea e vizibilă atît în ceea ce priveşte concepția generală a cronicarului despre tot ce se întîmplă, cît şi în interpretarea unor fapte neînsemnate. Legătura, pe care uneori cronicarul o stabileşte între diverse fapte denotă o înțelegere naivă, dominată de spirit teist, obscurantist. Mîna lui dumnezeu — în concepția lui Radu Popescu — conduce totul pe lume şi e mai presus de vrerea şi posibilitățile oamenilor. O boală ivită pe neaşteptate soției lui Ştefan-Vodă e interpretată ca „bătaia lui dumnezeu de le plăteşte toate după faptele lor" (p. 32). Cît despre reacția lui Ştefan-Vodă că boala se datoreşte unor farmece pe care le-ar fi făcut „o sor-a mîne-sii, mătuşa Olimbiada, călugăriță de mulți ani" (p. 32) împreună cu nişte femei, ea ne e înfățişată prin sancțiunile aplicate de domnitor, care sînt cumplite: „pre mătuşa-sa o au trimis la altă mînăstire de călugărițe de o au zidit într-o chilie iar pre doaă muieri ce mai erau împreună, le-au spînzurat" (p. 32).

Dealtfel, e interesant de observat că de multe ori, cronicarul nostru caută explicațiile unor fapte generale în firea oamenilor. Bunăoară Ion Vodă cel Cumplit e înfățişat ca şi cînd „den zi în zi se muncea şi să nevoia de găsea munci noao de muncea pre supuşii săi pentru avuție" (p. 213). Şi pentru a-şi susține afirmația el dă exemple suficiente ca să-i înfioare pe cititori: „au băgat în foc de viu pre vlădica Ghiorghie pentru avuțiea mitropolitului Teofan şi au îngropat de vii pe Veveriță şi pre popa Cozma şi pre Molodeț călugărul pentru jafuri" (p. 213).

Firește, datele sînt luate din cronica lui Grigore Ureche. Pasajul luat din cronica moldoveană e însă prelucrat din punct de vedere stilistic şi astfel, nu face notă distonantă cu restul textului. Iată spre comparare şi fragmentul din cronica lui Grigore Ureche: „...Şi din zi în zi izvodiia feluri de munci noao: Băgat-au în foc de viu pe vlădica Gheorghie de au arsu, dîndu-i vină de sodomie, auzind că are strînsură de avuție. Mitropolitul Theofan n-ar fi ieşit întreg de dînsul, de nu ar fi fugit prin munți de groaza lui. Temnițele pline de călugări. Şi îngropă de vii pre Veverița şi pre popa Cozma şi pre Molodețu Călugărul"[6]).

La Ureche fraza e amplă; faptele sînt descrise mai pe larg. Radu Popescu, temperamental mai vioiu, — omite unele detalii.

Fără îndoială că din relatarea faptelor lui Ion Vodă cel Cumplit, răzbate mentalitatea şi poziția de clasă a lui Radu Popescu, — pe care dealtfel am întîlnit-o şi la Grigore Ureche. Ea trebuie neapărat legată de atitudinea filoturcă a lui Radu Popescu, care nu odată în cuprinsul

[6]) Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Bucureşti, ESPLA, 1954, p. 185.

operei sale îi condamnă pe cei ce încearcă să se împotrivească Porții. Așa se explică de ce îl dispreţuieşte pe mitropolitul Antim Ivireanul, care a depus eforturi lăudabile pentru a scăpa ţara de sub jugul otoman cu ajutorul rușilor și al nemților.

Tonul de reproș e adoptat, de altfel, deseori în cronică. Criticînd un fapt oarecare, el obișnuiește să tragă concluzii generale. Intervin, în acest caz, firește, și ideile sale preconcepute asupra unor categorii de oameni. El nu-i putea — pare-se — suferi pe călugări și de-aceea cînd i se oferă prilejul, le aduce vehemente acuzații. Istorisind greutățile prin care trecea Ion Paleologul, el arată că între călugări era mare turburare „și ca neşte orbi nu-și cunoștea peirea lor“ [7]).

În cronică apar notații diverse care denotă interesul cronicarului pentru cunoștințe cît mai vaste. Radu Popescu știe să redea în linii sigure faptele care puteau interesa pe contemporanii săi. Admirator a tot ce-i frumos, cronicarul descrie în cronica sa și unele monumente de artă, cum ar fi cele arhitectonice. El le înfățișează, notînd în deobște ceea ce iese mai mult în relief: „Este la Beciu (Viena) un turn foarte iscusit de pietri ciuplite și înalte foarte, îl numesc pe turnul Sfetii Ștefan“ (p. 167). Cronicarul e încîntat că acest turn n-a fost bombardat de turci și este în total acord cu concesiile făcute de nemți care pentru a cruța monumentul au pus în vîrful lui un semn turcesc: „au trimis nemții de l-au pus îndată alemul în vîrf, de stă și pînă acum, și așa n-au stricat turnul“ (p. 167). Curtea de Argeș, această minunată podoabă a arhitecturii romînești, „potrivă nu avea în toată lumea și să pare, în meșteșugul lucrurilor ce se văd, pe denafară de piatră cioplită peste tot, și cu flori săpate peste toate pietrele și toată biserica, ce sînt atîtea sute de flori cît nu se află doar flori să se asemene una cu alta“ (p. 152). În cuvinte pline de simțire care arată, încă odată, puternica impresie ce-a lăsat-o asupră-i contemplarea mînăstirii Curtea de Argeș: „fericit cel ce au făcut-o, fericiți cei ce au lucrat-i, vrednici sînt de laudă“ (p. 152).

Radu Popescu este în același timp priceput în zugrăvirea tablourilor pline de viață și cu culoare. Povestitorul polemist dovedește că este un desenator cu linie și relief, „izbutind — așa cum spune N. Cartojan — să scoată în lumină colțuri interesante din trecutul zbuciumat al țării în care se vede coloarea timpului și psihologia societății“ [8]). Într-adevăr, în tablourile înfățișate de cronică acțiunea e redată cu multă vigoare. Reacțiile personajelor sînt prezentate cu multă forță, așa cum se întîmplă bunăoară, în scena plină de mișcare a uciderii lui Mihnea-Vodă: „Acolo întîmplîndu-se un viteaz, om de al Vladului Vodă, anume Dumitru Iacșăci întîlnindu-se cu Mihnea-Vodă într-o ulicioară, strimtă și întunecată, care ese despre biserica cea mare săsească au scos șpaga și l-au junghiat. Deci Iacșăci s-au suit în turnul cel înalt și pre fereastră striga, să știe tot omul că au omorît pe Mihnea Vodă. Iar un

[7]) *Istoriile domnilor țării romînești, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazinul istoric pentru Dacia“, II, București, 1846, pag. 18.

[8]) N. Cartojan, *Istoria literaturii romîne vechi,* III, București, 1945, pag. 243.

slujitoriu de al Mihnii Vodă cu o pușcă ghintuită l-a dibuit și l-au lovit în cap și așa s-au sgîrșit și Dumitru Iacșăci" [9]).

Tablourile înfățișate de Radu Popescu se remarcă prin transcrierea realistă a întîmplărilor petrecute în vremea lui. Scena arestării boierilor care nu-l vroiau ca domn pe Grigore Ghica de către vizir, produce, prin dramatismul ei, prin notarea dialogului succint, impresia de veridic. Dialogul scurt sugerează tonul aspru, poruncitor al vizirului, în contrast cu tonul potolit al boierilor. E în această scenă o întreagă gamă de nuanțe subtile ce redau un crîmpei din atmosfera vremii. Scena merită să fie reprodusă și subliniată :

„Deci mergînd domnul cu boierii la vizirul și aștepta caftane, începu a întreba : cine este Mareș ? zise eu sînt. Ia-l ! ci-l luară. Care este Georgie Vornic ? zise eu sînt. Ia-l ! ci-l luară. Care este Șărban ? ziseră nu este. Care este Mihai Postelnicu ? Cesta este. Ia-l ! îl luară. Care este cutare ? îi luară pre toți și rămase domnul singur cu ceilalți boieri. Și zise domnului : Împăratul te-au mazilit ! și întorcîndu-se către ceilalți boieri, Ivașco Constandin, Hrizea vistier, Radul Știrbei și alții carii era aci, le zise : voao v-au dat împăratul domn pre Grigore Vodă, păsați la dînsul" [10]). În multe tablouri, mișcarea e sugerată cu multă forță. Reacția personajului central al tabloului e notată cu exactitate. La aceasta contribuie în cea mai mare măsură stilul cronicarului, care e cel oral. Stilul oral îi dă putința să construiască imagini plastice originale. Semnificativă, din acest punct de vedere, este scena călugăririi lui Stroe Vornicul, scenă ce e prezentată gradat, cu reliefarea momentelor mai importante : „Iar noi am văzut niște răvășele care după ce au închis pe Stroe Vornicul iar în pușcărie, și i-au făcut judecata de moarte și l-au pus într-un car cu 2 boi numai cu antiriul și cu nădragii și-au pus nește priviț la car și i-au spînzurat răvășelele acelea (ale cui vor fi fost dumnezeu știe) și așa cu aceea pompă l-au trecut pren tîrg și l-au călugărit, că au și strigat, doamne, doamne, fără voe îmi este. Și cînd să-i pue numele Silivestru, iar el zicea nu Silivestru, ci Mahomet. Într-aceștia fu călugărîa lui Stroe Vornicu" [11]).

Uneori relieful tabloului crește din mici episoade care aruncă o lumină vie asupra întîmplărilor din trecutul țării noastre. O luptă care se dădea la marginea orașului București, între Dudești și Mînăstirea Mărcuței, atrage atenția cititorului nu atît prin detaliile ei, cît prin faptul că „bucureștenii cu copiii să suia pe garduri de să uita cum să bate războiul" (p. 288). Logodna fiului lui Radu-Vodă nu e interesantă prin pompa și petrecerile legate de ea, ci mai ales prin prezența pe locurile noastre a unui „pehlivan Hindin Hasan carele făcea jocuri minunate și nevăzute..." (p. 351). Tabloul e plin de amănunte, redate succesiv, cu notarea exactă a fiecărui joc în parte. Tonul relatării in-

---

[9]) *Istoriile domnilor țării rominești, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Mag. ist. pentru Dacia", I, Buc., 1845, p. 114.

[10]) Ibid. pag. 364. Cf. N. Cartojan, *Istoria literaturii romîne vechi,* București, 1945, III, pag. 244.

[11]) Ibid., p. 358.

dică valabila admirație a lui Radu Popescu față de iscusitul acrobat: „Lîngă altele de nu le putem lungi, făcea acestea mai ciudat: punea de rînd 8 bizoli și să repezea iute și sărind peste ei se da în văzduh peste cap și cădea în picioare de ceea parte; alta, un cal domnesc gras, mare, își lega chica-i de coadă și-l bătea comișălul cît putea și nu putea să-l miște din loc; alta, un copac mare din pădure adusease neted și înfipt s-au suit pre dînsul ca o maimuță decî după multe jocuri ce au făcut în vîrfu-i s-au slobozit de acolo cu capul în jos și au dat în picioare; alta, un tulpan lung de mulți coți, ce ținea oamenii în mîini cît era, și să repezia iute și mergea călcînd pre tulpan și nu se afunda; alta, se prindea mulți oameni cîte doi în mîini și făcea chip de a bate cu mîinile și mai lung să repezia iute și intra cu capul prin gaura aceea și nu-l simțea oamenii și de ceea parte cădea în picioare, ca acestea multe făcea care nu le ținem minte“ [12]).

Același meșteșug îl întîlnim atunci cînd cronicarul descrie tablouri sumbre. Foametea din timpul lui Ion Mavrocordat e înfățișată în toată grozăvia ei. Consecințele apar și mai grave dacă ținem seama că în acest timp țara a fost silită să trimită bir în produse turcilor. Deși cronicarul nostru e filoturc și notează fapta turcilor cu destulă prudență, el nu o poate tăgădui: „Într-aceea vară, era în țară mare secetă și nu să făcuse pîine mai nimica și era mare foamete cît mulți oameni murea de foame, nu numai la țară ci și în București în toate diminețile se găsea oameni morți pe uliță de foame și cu toate ca acestea iarăși salahori și cară s-au trimis la Odriiu, și s-au scos și văcăritul și alte dăşdii“ [13]).

Scena omorîrii boierilor de către Mircea Vodă are izbitoare asemănări, în ceea ce privește suita expunerii faptelor, cu aceea înfățișată de cronica lui Grigore Ureche, referitor la Alexandru Lăpușneanu. La Radu Popescu tabloul reliefează îndeosebi, perfidia și cruzimea domnitorului.

Tabloul redă atît faptele premergătoare cît și momentul masacrului. Comentariul autorului se reduce la o comparație simplă — pe care o folosește deseori și Neculce — dar care e suficientă pentru a caracteriza situația: „au intrat cu săbii întrînși ca niște lupi în niște oi“ [14]).

Iată acum tabloul în ansamblul său:

„Deci văzînd Mircea Vodă că au fugit atîția boieri, au trimis de i-au chemat cu jurămînt că nu le va face nimic rău. Ei încredințîndu-se în cuvîntul lui, au venit cu toții de i s-au închinat. Iar cînd au fost la Martie 3, au chemat boierii, vlădicii, episcopii, egumenii, cu cuvînt ca acela, că era să se sfătuiască de niște trebi ale țării și ale domniei. Mircea Vodă învățase beșlii și turcii care-i avea cu dînsul să fie gata a face năvală, să tae pre boieri și pre călugări; și așa au făcut. În

[12]) Ibid., pag. 351, cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*. București, 1941, pag. 35.

[13]) Radu Popescu, *Cronica Țării Rumînești*, în „Magazinul Istoric pentru Dacia“, IV, București, 1847, pag. 100.

[14]) *Istoriile domnilor țării rominești, scrise de Constantin Căpitanul*, în „Mag. istoric pentru Dacia“, I, Buc., 1845, pag. 181.

vreame ce au văzut că s-au strîns cei chemați, au dat poruncă și au intrat cu săbiile întrînșii ca niște lupi în niște oi de i-au omorît pre toți cîți s-au întîmplat aici" (p. 181).

Fără să aibă, în ceea ce privește arta portretului, tehnica și calitățile excepționale ale lui Neculce, Radu Popescu știe, totuși, să-și prezinte personajele prin ceea ce au caracteristic. E adevărat că portretul lui Radu Popescu se remarcă îndeosebi prin stăruința cu care cronicarul caută să dea la iveală aspectul moral al domnilor și boierilor pe care-i înfățișează, lăsînd aproape totdeauna deoparte notațiile referitoare la calitățile sau defectele lor fizice. La Radu Popescu portretul e succint. Mihnea-Vodă, de pildă, e prezentat ca un om crud, pentrucă „luînd puterea la mînă, multe răutăți au făcut, boierii îi omora, îi muncea, avuțiile le lua, cu jupînesele, cu fetele lor se culca, dăjdii multe punea asupra țării" (p. 112).

Sultanul Selim e tot atît de crud, numai că el încearcă să disimuleze această cruzime. Cronicarul știe să prindă cu subtilitate trăsătura de caracter a sultanului arătînd că în faptele acestuia se putea observa cruzime nemaipomenită, dublată de o perfidie rar întîlnită. După ce fratele său e ucis din porunca sa, Selim se jeluia amarnic, ca și cînd ar fi fost cu totul străin de crimă : „Și poate fi ca corcodelul să-i fie fost plînsul pînă au omorît și pre ceilalți frați și nepoți, de n-au rămas nici unul, fără numai el singur ; și măcar că au scris Kurkut (fratele său *n.n.*) cuvinte filosofești duioase, ci la răi și la cumpliți nu trec filosofiile și învățăturile (p. 151).

Mihai Viteazul e înfățișat tot în cîteva linii, relevîndu-se agilitatea și îndemînarea lui în luptă. Comparația pe care o face cronicarul e elocventă din acest punct de vedere. În toiul luptei de la Călugăreni „Mihai Vodă ca un fulger umbla pen oaste tăind și omorînd și cu mîna lui pre Caraiman Paşa l-au tăiat" (p. 231).

Radu Popescu notează tot ceea ce-i poate ajuta la conturarea personajului pe care-l prezintă. Comportări, care, în genere, nu au nici o importanță asupra mersului evenimentelor politice sînt notate cu grijă. Pentru a arăta, de pildă, firea megalomană a lui Radu Vodă, cronicarul arată că acesta s-a dus la Țarigrad nu „pentru vederea casii ci pentru mîndrețea ca să se plimbe pren Țarigrad cu pompă domnească, să-l vază prietenii" (p. 353). Portretul lui Ștefan Vodă, Cantacuzino prezintă unele note ce merită a fi relevate. Acesta era „nestatornic la toate vorbele și lucrurile lui" (p. 38), avea obiceiul să făgăduiască daruri dar pe „urmă toate rămîneau la deșertăciune" (ib.). Caracteristic e faptul că asculta de sfaturile soției sale ceea ce îl face pe cronicar să relateze ironic că „se deschisese poartă mare despre doamna și care mergea despre partea aceea se folosea mult" (ib.) O altă trăsătură caracteristică a acestuia e lăcomia de bani încît „au luat bani mulți din țară, mai mulți pentru treaba lui decît a împărăției" (ib.). E surprinzător să observi la cronicar că știe să găsească cuvinte potrivite, duioase chiar, față de cei pentru care nutrește o profundă simpatie. Iată-l, de pildă, pe Grigorie Vodă care era „judecător drept și milostiv și gingaș întru toate lucrurile și nemăreț" (p. 344). Nicolae Mavrocordat e înfățișat

ca un domn ideal.Descriind faptele lui el conchide că „...s-au cunoscut la toţi că domnul este înţelept şi blînd, şi bun şi iubeşte pre toţi“ (p. 42). Despre Petru Rareş are cuvinte de laudă. Tonul e, în linii generale, asemănător celui pe care-l foloseşte Grigore Ureche cînd vorbeşte despre moartea lui Ştefan cel Mare. Întocmai ca şi pe acesta „toată ţara l-au plîns cu mare jale pentru că era părinte tuturor milostiv şi păstor bun ţării sale“ (p. 177). Portretul lui Iliaş scoate în relief principala sa trăsătură : mila faţă de cei săraci. Radu Popescu dă chiar o serie de amănunte care trebuie să-i convingă pe cititori : „Atîta au fost de milostiv cît şăzînd la divan, ducea şi punga cu bani lîngă dînsul şi de se întîmpla să tragă vreun datornic vreun sărac de nu avea cu ce să plătească, scotea el bani de ai lui şi plătea“ (p. 351). Unele portrete realizate de Radu Popescu amintesc de Neculce. Aceasta e valabil, mai ales, în acele portrete în care se face elogiul însuşirilor intelectuale ale unor domni sau boieri cum ar fi bunăoară Scarlat beizade, fiul lui Nicolae Mavrocordat : „era foarte om cu minte şi învăţat, limbi ştia multe, turceşte, elineşte, latineşte, frînceşte şi tot cu cărţile petrecea...“ [15]).

Acest portret ca şi cel pe care-l face lui Radu Vodă au multe asemănări cu portretul făcut de Ion Neculce învăţatului mitropolit moldovean Dosoftei. În ceea ce priveşte portretul lui Radu Vodă, cronicarul nostru mărturiseşte că datele le deţine din tradiţie : „Cum am auzit den bătrîni au fost om înţelept foarte şi învăţat, greceşte, latineşte, frînceşte carele la Padova au învăţat fiind fugit de frica turcilor“ [16]).

Limba şi stilul lui Radu Popescu se remarcă printr-o surprinzătoare precizie şi putere de expresie. Radu Popescu ca şi mulţi alţi cronicari munteni ai vremii „graţie limbii lor nervoase, a repeziciunii muntenești, cum afirmă acad. G. Călinescu — pot dramatiza mai viu, mai familiar“ [17]). Limba pe care o foloseşte cronicarul în opera sa prezintă particularităţile limbii vorbite. Tonul e cel al omului bucureştean de pe stradă : vioi, energic, dar simplu, în acelaşi timp. Cronicarul face deseori transcripţii exacte ale vorbirii orale, încît ai impresia că îl ai în faţa ochilor, povestind maliţios întîmplări mai mari sau mărunte ale vremii în care a trăit : „că dacă au început Iordache Beizadea den plîns, atît se mărise cît nu puteam nici vorbi cu el, ci mai nainte eram cu el la un conac, fugind cu caimacanii din loc, pentru ciumă, cu glume, cu rîsuri, iar atunci aşa cum auziţi“ [18]). Chiar atunci cînd relatează fapte petrecute în afara frontierelor Ţării Romîneşti, Radu Popescu are grijă ca relaţiile dintre oamenii pe care-i înfăţişează să fie redate la modul de înţelegere al locuitorilor ţării noastre. Cuvîntul fiului lui Baiazid, Sultan Kurkut, pare în fond a fi spusa unui fecior muntean care destăinuieşte părintelui său necazurile şi greutăţile pe care le întîmpină din pricina

[15]) Radu Popescu : *Cronica Ţării Romîneşti,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia“, IV, Bucureşti, 1847, p. 112.

[16]) *Istoriile domnilor ţării romîneşti,* scrise de Constantin Căpitanul, în „Mag. Ist. pt. Dacia“, I, Bucureşti, 1845, pag. 280.

[17]) G. Călinescu. *Istoria literaturii romîne,* Bucureşti, 1941, pag. 34.

[18]) *Istoriile domnilor ţării romîneşti, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia“, II, Bucureşti, 1846, pag. 11.

împrejurărilor. Radu Popescu a reușit să realizeze o scenă vie, de interior de familie, cu reacțiile firești, exacte ale celor prezenți. Iată-l dar pe Sultan Kurkut „care intrînd la tată-său i-au zis: știi că după ce au murit moșă-meu, nefiind la scaun, pre mine m-au ridicat împărat la scaun; iar dacă ai venit și ai poftit scaunul ca unui părinte ți l-am dat, de voe, iar nu de nevoie, acum iar mie să cade să mi-l dai; care și tată-său vedea dreptatea, dar nu avea ce să facă, de vreme ce toți frații poftea împărăția, iar mai vîrtos Selim, că cu sila vrea s-o ia" [19]).

Stilul oral folosit de cronicar, imprimă frazei o anumită familiaritate: „În cîtă vreme au ținut aceste răsmirițe și împărecheri ale tătarilor, unul dumnezeu știe de ticăloasa țara a Moldovei, cîte au tras și cîte au pătimit de prăzile și de jafurile tătarilor..." [20]). Uneori, fraza construită de cronicarul nostru are un anumit ritm interior care redă gesturile oamenilor: ...„mai aleg pre Pascale, că l-am văzut cu ochii, cînd îl scotea den cămară și-l ducea cu palma, care palme de dese și de multe nu mai avea număr" [21]).

Propozițiile incidentale care apar extrem de des în cronică sînt și ele o mărturie vie a faptului că stilul lui Radu Popescu este puternic influențat de stilul limbii vii a poporului; „că după ce s-au turcit tată-său (așa de voe au de nevoie dumnezeu știe)" (p. 281) sau: „și cum am zis mai sus Mateiaș bătea Ostroganu" (p. 229) sau: „după ce muri Matei Vodă, dumnezeu să-l ierte..." (p. 305). În aceeași ordine de idei trebuie notată folosirea dialogului. Acesta înviorează acțiunea și dă o puternică notă de firesc faptelor înfățișate: „Iar Constantin Vodă se făcea că nu-i este în știre de venirea oștilor ci au chiemat căpitanii, iuzbașii și alți slujitori de le spunea zicînd: că ficlenii boieri iar nu s-au lăsat de răotate ci au fugit în alte țări și acum aduc oști asupră-ne ce ziceți să facem? ei ziseră: să ne sculăm doamne cu toții să le ieșim înainte și nădăjduim că vom birui" (p. 310). Pentru a da mai multă forță expresiei, cronicarul nostru utilizează deseori interjecția. Cu ajutorul ei se relevă indignarea, mirarea sau surpriza. Astfel, despre Dumitrașcu Hatmanul care a fugit la Tătari, cronicarul exclamă: „ah de nesimțirea și nesocoteala unor fel de oameni" [22]); iar după o pretinsă minune care s-ar fi petrecut în legătură cu aducerea moaștelor sfîntului Nifon, notează entuziast: „o doamne, cît sînt lucrurile tale de minunate" [23]). Uneori expunerea lui Radu Popescu se caracterizează prin nota retorică, realizată de predilecție cu ajutorul interogației: „Carii după ce au mers acolo, la cine nesimțitorii putea să-și iveaască obrajele, sau cine meghistanii puternicii împărății s-ar fi uitat în obrazele unor vicleni și rebeli

[19]) *Istoriile domnilor țării rominești, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazinul istoric pentru Dacia", I, București, 1845, pag. 149.

[20]) Radu Popescu, *Cronica Țării Rominești,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia", IV, Buc., 1847, pag. 162.

[21]) *Istoriile domnilor țării rominești, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Magazinul ist. pt. Dacia", I, Buc. 1845, pag. 376.

[22]) Radu Popescu, *Cronica Țării Rominești,* în „Mag. Ist. pt. Dacia", IV, București, 1847, pag. 164.

[23]) *Istoriile domnilor țării rominești, scrise de Constantin Căpitanul,* în „Mag. ist. pt. Dacia", I, Buc., 1845, pag. 153.

ca dînşii" [24]). Folosirea diminutivului pentru a reda nota de ironie este un procedeu întîlnit destul de rar în cronică. În anumite situaţii e utilizat totuşi cu mare îndemînare: „Radu Golescu, Grogorie Băleanul, Şărban Bojoreanul, au tras şi pe alţi boieri şi s-au făcut o cetişoară şi au început a se sfătui sfaturi vrednice de rîs..." (p. 95).

Pentru o compunere polemică, violenţa limbajului este naturală. De aceea în cronica lui Radu Popescu apar epitete tari cu ajutorul cărora îşi caracterizează mai ales adversarii. Astfel Şerban Cantacuzino este „spurcatul Ştefan-Vodă" (p. 31), despre stolnicul Constantin Cantacuzino spune: „hoţul acela bătrîn" (ib.), boierii potrivnici lui Nicolae Mavrocordat sînt numiţi „cîini obraznici" (p. 70) sau „acei spurcaţi de boieri" (p. 59). Cantacuzinii sînt „feciorii dracului" (p. 27). Barbu Sărdarul e înfierat cu epitetul „tîlharul cel mare" [25]) iar Bator cu cel de „nebun" (p. 243). Termenii de batjocură sînt folosiţi de asemenea, cu multă plăcere, de cronicar; Mihai Viteazul „au supus domniei lui, pe turci, pre moldoveni, pre unguri, de-i avea ca pe nişte măgari pre toţi" (p. 239). Comparaţiile pe care le face Radu Popescu sînt destul de îndrăzneţe. Ele vădesc tendinţa unei notări — în funcţie de opiniile sale personale — a oamenilor şi a faptelor lor: (Boierii) „umbla pentru nişte fumuri ale deşertăciunii ce le intrase în cap de umbla ca nişte oameni rătăciţi şi posomoriţi de vin" [26])... sau: Boierii atunci s-au întors înapoi, „ca nişte cîini cu coada între picioare" (p. 61) sau: (Pe Petru Rareş) „turcii şi tătarii l-au robit şi ca iarnă grea au căzut pre dînsul" [27]), Seimenii sînt comparaţi cu „nişte cîini turbaţi" (p. 309) iar Şerban Vodă „s-au turburat foarte ca un lup turbat ce era" (p. 23).

Proverbele şi alte expresii tipice îi stau la îndemînă: „dracului dă-i fum de tămîie cît de mult, el rămîne în firea lui tot drac" [28]) sau: „din cal l-au făcut măgar" (p. 106). Vorbind despre Grigore Haleliul, care, deşi a fost iertat de vechile-i păcate, el tot la răutăţi se gîndeşte, cronicarul notează că „precum lupul, cum se zice, că-şi schimbă părul, iar nu năravul" (p. 117). Despre unii boieri ce voiau să aibă funcţii noi se spune: „au cercat să-i puie cercei la urechi şi i le-au tăiat" (p. 107) sau „după veselii, zice vechea parimie, vine şi întristarea" (p. 112) sau: „după nor vine şi senin" (p. 89).

Deseori Radu Popescu găseşte frumoase expresii metaforice care dovedesc un deosebit simţ artistic. „Dar n-au păzit hotarele jurămîntului" (ib.). În astfel de expresii, cronicarul oglindeşte uneori stări de lucruri, cum ar fi de pildă viaţa grea a oamenilor săraci din vremea

---

[24]) Radu Popescu, *Cronica Ţării Romineşti,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia", IV, Bucureşti, 1847, pag. 150.

[25]) *Istoriile domnilor ţării romîneşti,* în „Magazinul istoric pentru Dacia", I, Bucureşti, 1845, pag. 58.

[26]) Radu Popescu, *Cronica Ţării Romineşti,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia", IV, Bucureşti, 1847, pag. 103.

[27]) *Istoriile domnilor ţării romineşti,* în „Magazinul Istoric pentru Dacia", I, Bucureşti, 1845, pag. 171.

[28]) Radu Popescu: *Cronica Ţării Romîneşti,* în „Mag. ist. pt. Dacia", IV, Bucureşti, 1847, pag. 56.

lui... „Mulți oameni din țară s-au dus în țara turcească ca să-și scoată viața din foame" (p. 105). Cîteodată, utilizînd cu multă pricepere pleonasmul, cronicarul dă o mai mare precizie și relief situațiilor pe care le înfățișează. „Duca Vodă s-au pus domn de la împărăție umblîndu-i umbletele cu mare meșteșug cupariul Ruset cel bătrîn" [29]) sau:

„Sultanul Mehmet gîndi gînd rău asupra Țarigradului" (p. 105).

Cronicarul își îmbogățește vocabularul prin introducerea neologismelor luate de preferință din limbile neolatine. Neologismele nu fac notă distonantă pentru că sînt folosite acolo unde se vorbește despre împlinirea anumitor forme legate de relațiile internaționale sau despre uzanțe diplomatice: „au venit poruncă lui Ioan Vodă să meargă la Pojorovița unde era să se adune toți solii... și mediatorii [30]) sau: (Boierii) „au venit acolo aducîndu-și decret" (p. 106); sau: „și-au dat cuvînt de armistiții"; (p. 99), „s-au mai făcut un tractat cu douăzeci de ponturi" (p. 100) etc.

Mulțimea de cuvinte turcești dar mai ales grecești: „diacrisis" [31]), „tetrahilimeni" (p. 89), ilustrează influența destul de puternică a acestor limbi în vorbirea curentă a boierimii noastre din epoca fanariotă.

Stilul cronicarului prezintă multe subtilități. Pentru înfățișarea cît mai pregnantă a ideii el știe să folosească tot ceea ce-i putea oferi limba în vremea aceea. Desigur de cele mai multe ori recurge la procedeele limbii vorbite. Iată, de pildă, cum izbutește să redea îndoiala lui Grigore-Vodă care nu știe ce să facă prin repetarea conjuncției „au" și prin succesiunea timpurilor verbelor: „Ci se mira ce să facă haraciul împărătesc ca să-l dea, au datoriile va plăti, au țara să îndrepteze, ce-i era toate împotrivă" (p. 343).

Impresia de succesiune rapidă e redată prin punerea predicatelor unul după altul. Un astfel de procedeu e folosit de cronicar, cu precădere, în prezentarea acțiunilor cu caracter războinic: „Mihai Vodă auzind de această biruință trece și el la Nicopole, arde, fărîmă robește" (p. 234)... Aceeași idee de rapiditate e redată, alteori, ca în creația populară, prin succesiunea verbelor puse la gerunziu. Gerunziile în astfel de cazuri dau frazei ritmul interior: „ai noștri, tăind, robind, arzînd și luînd multe prăzi, dobînzi, s-au întors înapoi cu bucurie" (p. 229). Cîteodată cronicarul folosește acest procedeu al succesiunii părților de vorbire de același fel, pentru a nota cît mai multe detalii auspra stării fizice și sufletești a oamenilor. Astfel o catastrofă de pe urma unei campanii militare e înfățișată prin acumularea de participii trecute: „Frîncii fiind pățiți au fugit, iar grecii rămînînd multe reale au pățit, tăeți, robiți, despărțiți, frați de frați, de surori, de părinți și altele ca acestea.." (p. 100).

Succesiunea adjectivelor la modul comparativ îi dă putința cronicarului să releve și să sublinieze lucrul asupra căruia își oprește atenția: (Mircea cel Bătrîn) „în domnia lui două mînăstiri au făcut, întîi Cot-

[29]) *Istoriile domnilor țării rominești*, în „Magazinul Istoric pentru Dacia", I, București, 1845, pag. 351.

[30]) Radu Popescu: *Cronica Țării Rominești*, în „Magazinul istoric pentru Dacia", IV, București, 1874, pag. 89.

[31]) *Istoriile domnilor țării romînești, scrise de Constantin Căpitanul*, în „Magazinul istoric pentru Dacia", I, București, 1845, pag. 89.

mana, după aceea Cozia, mai mare, mai tare, mai frumoasă..." (p. 95). Acumulînd într-un spaţiu restrîns elementele de acelaşi fel, cronicarul zugrăveşte tablouri ale vieţii politice şi sociale din Ţara Romînească. Astfel, spre a arăta cauzele care au făcut ca în timpul lui Nicolae Mavrocordat să fie „linişte", el enumeră într-o rapidă succesiune nume de înalţi dregători ai imperiului otoman, cărora domnitorul le trimisese felurite daruri; „la Hanul, la Sultani, la Seraskeriul, la Paşa de Ozu, la Paşa de Bender, la Paşa de la Hotin..." [32]).

În general, analiza cronicii lui Radu Popescu ne desvăluie un conţinut social extrem de bogat, prezentat cu multă originalitate. Radu Popescu este un povestitor talentat care în multe privinţe poate fi asemănat cu contemporanul său Ioan Neculce.

---

[32]) Radu Popescu: *Cronica Ţării Romineşti,* în „Magazinul istoric pentru Dacia", IV, Bucureşti, 1847, pag. 163.

tiparului îl interesa pe Cipariu şi ca prefect al tipografiei din Blaj, şi ca mare specialist român al vremii în probleme de tipar.

În ce priveşte importanţa colecţiei bibliologice a lui Cipariu din punct de vedere al istoriei ştiinţelor, credem că nimic n-ar fi mai elocvent decît publicarea — pentru uzul specialiştilor — a listei lucrărilor de bibliologie, istoria bibliotecilor, codicologie şi bibliografie care ne-au rămas pînă azi din biblioteca lui Cipariu. Această listă pledează în sine pentru locul de frunte ce-i revine lui Cipariu în istoria bibliofiliei româneşti. Publicarea acestor titluri este determinată şi de motive de ordin practic. O parte din lucrările de specialitate respective trec şi azi în bibliotecile noastre drept raritäţi, lipsind chiar din cele mai multe. Procedăm deci conform intenţiei iniţiale a colecţionarului, atunci cînd facem ca aceste valoroase cărţi de specialitate, procurate cu serioase sacrificii materiale, să devină accesibile cercetării în domeniul istoriei bibliotecilor din ţara noastră. În felul acesta colecţiile sale pot servi şi în viitor în modul cel mai eficace la aceste cercetări.

Pe tărîmul bibliologiei, al istoriei cărţii, codicologiei şi bibliografiei, bibliofilia lui Cipariu se bazează pe următoarele opere:

1) Baringius Daniel Eberhard, *Clavis diplomatica, specimina veterum scripturarum tradens*, Hanoverae, 1754 (4952).

2) *Bibliotheca Heinsiana, sive catalogus librorum*, Lugduni Batavorum, 1682 (nr. 6777).

3) *Bibliotheca Samuelis S.R.I.Com.Teleki de Szék*, I—IV, Viennae, 1796—1819 (nr. 6447, 7293, 7320, 8947).

4) *Bibliotheca Willmetiana. Catalogus bibliothecae instructissimae, quam in suos usus comparavit Joannes Willmet*, Amstelodami, 1837 (nr. 9464).

5) *Bibliothèque de M. le baron Silvestre de Sacy*, I—II, Paris, 1842—1846 (nr. 4296, 9747).

6) Bignonius Hieronymus (ed), *Marculfi monachi aliorumque auctorum formulae veteres*, Parisiis, 1666 (nr. 7470).

7) Boscha Petrus Paulus, *De origine et statu bibliothecae Ambrosianae hemidecas*, Mediolani, 1672 (nr. 4256).

8) *Die Buchschriften des Mittelalters bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst*, Wien, 1852 (nr. 7513).

9) Capello Rudolfus, *Lectionum bibliothecariarum memorabilium syntagma, continens dissertationes quasdam de bibliothecis et libris, literis et literatis*, Hamburgi, 1682 (nr. 4612).

10) *Catalogue de la bibliothèque de M.L.Paris*, 1847 (nr. 4178).

11) *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roy*, I—V, Paris, 1742—1750 (nr. 4567, 9942).

12) *Catalogue des livres rares et précieux de la bibliothèque de M.R[enouard]*, Paris, 1804 (nr. 4848).

13) *Catalogue d'une fort riche et très-belle collection de livres rares et choisis en tout genre... recueillis... par le Comte Charles de Proli*, Anvers, [1784] (nr. 22076).

14) *Catalogus bibliothecae a Io. Iacobo Reiskio collectae*, Lipsiae, [1774] nr. 5796).

15) Denis Michael, *Einleitung in die Bücherkunde*, I—II, Wien, 1777 (nr. 4373).

16) Denis Michael, *Die Merkwürdigkeiten der k.k. Garellischen öffentl. Bibliothek am Theresiano*, Wien, 1780 (nr. 5987).

17) Ebert Fr. Adolf, *Geschichte und Beschreibung der k. öfentl. Bibliothek zu Dresden*, Leipzig, 1822 (nr. 9473).

M. GUBOGLU

MANUSCRISELE ŞI TIPĂRITURILE ORIENTALE DIN FONDUL „T. CIPARIU"

al

BIBLIOTECII FILIALEI DIN CLUJ A ACADEMIEI R.P.R.*) .

Dacă asupra manuscriselor orientale ale Bibliotecii Academiei R.P.R. din capitală se poate forma o idee generală pe baza unui *Inventar* rudimentar ce mi s-a publicat acum zece ani [1]), despre conţinutul şi valoarea acelora aflate în Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei R.P.R., pînă astăzi nu se ştie aproape nimic. Cele cîteva însemnări pe care le avem se rezumă fie la semnalarea existenţei lor, fie la sublinierea pasiunii filologului Timotei Cipariu (1805—1887) pentru limbile orientale şi pentru colecţionarea unor astfel de manuscrise [2]).

Fiind delegat, de către Institutul pentru relaţii cu străinătatea, cu cercetarea manuscriselor şi tipăriturilor din fondul „T. Cipariu", între 28 iulie—5 august 1956, m-am străduit să-mi formez o părere şi asupra acestora.

Deşi cercetarea lor, în deosebi a manuscriselor arabe, este o problemă dificilă, după cum remarcă şi regretatul savant sovietic I. Kračkovskj (m. 1951) [3]), îmi permit totuşi să fac prezentarea acestui fond care mai bine de o jumătate de secol aşteaptă să fie inventariat şi catalogat.

În colecţiile din fondul „T. Cipariu" al Bibliotecii Filialei din Cluj a Academiei R.P.R., adus din Blaj în 1949, se păstrează *159 de manuscrise orientale*. Socotindu-se şi miscelaneele, numărul acestor manuscrise atinge cifra de 175. Cea mai mare parte (115) sînt *arabe,* un număr considerabil *turceşti* şi *persane* (36), iar restul *ebraice, chineze* şi *tibetane (tomulă)*.

O bună parte din aceste manuscrise sînt scrise pe hîrtii de calitate superioară, satinată şi consistentă, de culoare gălbuie, acoperită cu un strat foarte subţire de clei lucios (numit în limba arabă „ahar"). Altele

---

*) Va urma un studiu bazat şi pe alte fonduri, însoţit de miniaturi, în „Studii şi Cercetări de Bibliologie" Ed. Acad. R.P.R.

[1]) *Manuscrisele orientale din Biblioteca Academiei Romîne*. Cu inventarul lor, în „Analele Academiei Romîne". Mem. Secţ. Ist. S. III, tom. XXVIII, mem. 4, p. 77—126 (cu extras).

[2]) Profesor Al. Lupeanu, *Călăuza Blajului*. Cu însemnări istorice (Blaj 1922), p. 58: „Timotei Cipariu..., cunoştea multe limbi, printre acestea pe cele orientale, adunîndu-şi şi o bibliotecă întreagă de cărţi şi manuscrise turceşti, arabe şi persane"; prof. Nicolae Comşa, *Manuscrisele româneşti din Biblioteca Centrală de la Blaj* (1944), p. 4..., iar cele orientale (în limbile ebraică, siriacă, persană ş. a.) întregesc lista de cîteva sute. Lipsa unui specialist de limbi orientale ne ţine într-o totală necunoaştere asupra conţinutului şi valorii acestora din urmă".

[3]) Над арабскими рукописями. изд. акад. наук СССР. М. - Л. - 1948, 202 с.

sînt scrise pe hîrtie de culoare albă, roz şi trandafirie, însă de calitate inferioară. În compoziţia hîrtiei lor se observă, la unele anumite filigrane, care uneori, în lipsă de elemente cronologice, ajută la datarea manuscriselor. Filigranele ne mai arată că manuscrisele mai vechi şi cele originale au fost scrise pe hîrtie superioară de fabricaţie turco-levantină, iar copiile (*suret*) şi cele noi, cu o valoare subsidiară, pe hîrtie de proveniență europeană.

O serie de manuscrise sînt legate foarte luxos în piele galbenă de marochin, în mătase, catifea sau pînză de bună calitate, avînd şi unele desene executate artistic, unele brodate în aur, în forma arabescurilor orientale. Legăturile, deşi uzate în cea mai mare parte, se păstrează în condiţii bune, ceea ce denotă că arta legătoriei în Orientul musulman era foarte progresată. Se găsesc însă şi exemplare broşate, iar unele nu s-au păstrat decît în formă fragmentară ; mai ales cele fără început şi fără sfîrşit prezintă dificultăţi foarte mari pentru datare şi identificare. Aici, cercetătorul nu are la îndemînă decît anumite elemente paleografice ca hîrtie, filigrane, tipuri de scris etc.

Atît pe marginea textelor, cît şi la începutul sau sfîrşitul manuscriselor, se observă adesea diverse însemnări de evenimente istorice, eclipse solare, zile de naşteri, reproduceri de documente turco-osmane şi mai cu seamă numele posesorilor, adesea întărite cu sigilii rotunde. Acestea din urmă, pe lîngă numele posesorului (Ahmed, Mustafa, Mehmed etc.) au uneori şi o formulă religioasă scurtă sau a unui verset din coran. Chiar şi numai aceste însemnări şi sigilii pot constitui obiectul unor cercetări interesante.

E de subliniat că textele unui număr restrîns de manuscrise sînt împodobite, de obicei în primele pagini, cu miniaturi de o rară frumuseţe şi armonie de culori vii. Culorile preferate sînt roşu, auriu şi albastru. Ornamentaţia unora este aşa de desăvîrşită, încît şi din acest punct de vedere sînt adevărate monumente de artă orientală.

Manuscrisele arabe, atît cele în versuri cît şi cele în proză, sînt redactate în araba clasică şi medievală, care au suferit diverse influenţe regionale în decursul veacurilor, începînd de la Bagdad şi pînă în nordul Spaniei. Perioada în care au fost compuse aceste manuscrise ne arată că limba arabă se afla într-un stadiu destul de înaintat în evoluţia sa, mai ales în ceea ce priveşte vocabularul şi expresiile. În schimb structura sa gramaticală suferise influenţe prea mici. Amintim că limba literară şi filologia arabă s-au dezvoltat sub influenţa islamului. De aceea se poate socoti că araba literară îşi datoreşte expansiunea şi hegemonia sa politică faptului că, la un moment dat, musulmanii au reuşit să pună de acord c o r a n u l, compus în dialectul din Meca, cu limba poetică, privită încă pe atunci clasică [4]).

[4]) Mai amănunţit cf. art. *La langue arabe.* L'arabe littéraire (de A. Schaade); *Dialectes arabes* (Kampftmeyer) şi mai cu seamă *Littérature arabe* (C. Brockelmann) în „Encyclopédie de l'Islam" (abreviat = Encl. Isl.) tom. I, Leyde (1913), Paris, pp. 399—422 şi, ceva mai dezvoltat, în *Islam Ansiklopedisi* (abr. = I. A.). Cüz (fasc. 3) Istanbul Maarif Matbaasi, 1941, pp. 512—540 şi art. *Modern arap edebiyati".* („Literatura arabă modernă") de regretatul arabist sovietic Ignatie Kratčkowski (m. 1951), ibid., pp. 540—549.

În ceea ce priveşte manuscrisele persane, acestea aparţin *neopersanei,* limba lui Firdavsi (m. 1020 e. n.), cel mai mare poet al Iranului. Această limbă este cunoscută sub denumirea de *farsi* şi începe o dată cu cucerirea Iranului de către arabi (cca mijlocul sec. VII e. n. [5]). Manuscrise mai vechi, în *pehlevi* [6]), de pe vremea Sasanizilor, nu se întîlnesc în fondurile noastre orientale.

Cele turceşti sînt redactate în *fasih türkçe,* adică în limba turcă „elegantă" sau „cultă", care este puternic persanizată şi arabizată. Unele texte sînt aşa de persanizate sau arabizate, încît numai verbele sînt turceşti, păstrate ca elemente naţionale.

Procesul de arabizare a limbii turceşti începe vertiginos după cucerirea Egiptului de sultanul Selim I „Yavuz" (1517), cînd Istanbulul a fost invadat de un mare număr de şeici şi ulema'le, adică cărturari din fostul califat fatimit. Pînă atunci penetraţia elementelor arabo-persane s-a făcut destul de lent în vechea turcă [6]).

Cea mai mare parte din manuscrise încep cu formula religioasă cea mai cunoscută : *Bism ullah ur-rahman ur-rahim,* adică „În numele lui allah atot milos şi milostiv", care se cheamă „basmala" şi „unvar" (titulatură). Numele autorilor şi titlul operelor trebuie căutate în primele pagini sau deduse din cuprins, ceea ce constituie o greutate în plus. Manuscrisele în copie *(suret)* se încheie cu numele copistului (Ahmed, Mehmed, Mustafa etc.), care este însoţit de obicei de epitetul *„el-Fakir"* adică „sărmanul", şi de data terminării. Datarea *(tarih)* se face după era mohamedană numită *hegira,* care începe la 16 iulie 622 e.n.[7]).

Manuscrisele islamice (arabe-turceşti şi persane), care alcătuiesc majoritatea acestei colecţii preţioase, sînt redactate în scrierea coranului, adică în alfabetul arab care constă din 28 de semne sau litere *(harf).* Acestea, afară de cîteva, se fragmentează în cîte trei părţi în vederea legăturilor din structura cuvintelor. Chiar şi numai o privire fugară asupra manuscriselor de la Cluj ne arată că scrisul arab este departe de a fi unitar şi uniform. Se observă un număr mare de tipuri *(hatt)* şi genuri de scris, numite, după trăsăturile lor comune : *al-tumar, al- süls, al-tavki, al-rika, al-gubar, divanii, talik, nash* (nesih), *idjaze* etc., fiecare avînd cîte ceva din frumuseţea arabescurilor [8]). Unui anumit gen de operă (literară, istorică, religioasă, gramaticală, retorică etc.) îi corespunde un anumit tip de scris. Aşa de pildă, manuscrisele în copii *(suret)* şi cele eclesiastice sînt de tipul *nashi,* un scris cu trăsături normale, care mai tîrziu (1729) a fost

[5]) Despre limba persană zisă „farsi", cf. Francisci A. Mesgnien Menenski, *Lexici arabico-persico-turcico,* III, (Vienae, 1698), p. 851 ; art. *Fars,* în „Encl. Isl.", II, (1927), p. 74 şi îndeosebi *Langue et dialectes* (H. Bailey) şi *Littérature néopersane* (E. Bertels) din art. *Perse,* în „Encl. Isl.", III, (1936), pp. 1123—1140.

[6]) С.Е.Малов, ламятники древнетюрской лисьменности. Тексты и исследования. М—Л. 1951 (Акад. Наук СССР), с. 219—350 (памятники арабского письма).

[7]) Transformarea datelor hegirei şi ale erei noastre, astăzi nu mai este o problemă pentru cercetătorii romîni. (Cf. M. Guboglu, *„Tabele Sincronice,* Datele hegirei şi datele erei noastre, cu o introducere în cronologia musulmană", Bucureşti, 1955, 330 p. + LXIII).

[8]) Cf. pagina următoare nota 10.

luat ca model pentru tiparul arab, introdus oficial în Imperiul otoman de clujeanul Ibrahim Muteferrika [9]). Cele literare, îndeosebi diversele forme de poezii, sînt scrise în *talik,* un scris cu trăsături fine, o creaţie persană. Titlurile şi unele opere cu caracter didactic sînt în scrisul *süls,* cu trăsături groase şi cu unele semne decorative. Documentele redactate în cancelariile califilor arabi, şahilor persani şi sultanilor otomani, precum şi cele cîteva tratate de paleografie şi diplomatică musulmană, sînt în tipul de scris *tavki* şi *divanîi.* Acesta din urmă este o creaţie turcească şi se caracterizează printr-un abuz de caligrafie din partea *calemgiilor* otomani. Actele şi tratatele de natură financiară sînt în scrisul *siyakat,* caracterizat prin trăsături frînte, cunoscut ca scris al contabilităţii musulmane. Se poate spune, deci, că aceste tipuri sînt caracteristice pentru toate manuscrisele islamice adică turceşti, arabe şi persane [10]). Această varietate de scris ne arată că arta caligrafică, numită „hüsn-i hatt", era foarte progresată în Orientul musulman.

Numărul prea mare de tipuri, genuri şi varietăţi ale scrisului arab, care laolaltă ating cifra de 100, se datoreşte faptului că scrierea coranului dezvoltîndu-se pe un spaţiu foarte întins, din Bagdad pînă în Siberia şi de aici pînă în nordul Spaniei, a suferit diferite influenţe locale şi regionale în decursul veacurilor.

Aceste tipuri şi genuri de scris au fost trasate, de la dreapta spre stînga, cu pană de trestie numită *Kalem* (gr. Κάλαμος [11]), care trebuia să aibă anumite calităţi. Retezarea vîrfurilor unui kalem, în mai groase sau subţiri, determina şi tipul pentru care era destinat. Astfel, pentru scrisul *süls* se folosea un *kalem* cu vîrfuri groase de tot, pentru *talik,* cu vîrfuri cît se poate de subţiri, iar pentru *nasih* vîrfuri potrivite.

Manuscrisele orientale de la Cluj sînt scrise cu cerneală foarte neagră *(mürekkep)* ca de tuş, care nu şi-a pierdut luciul în decursul veacurilor; aceasta ne arată că avea o compoziţie chimică foarte puternică [12]).

Alături de cerneala neagră-lucioasă, în unele manuscrise se observă destul de frecvent cerneala roşie *(chinovar),* folosită mai mult pentru reliefarea titlurilor, a pasajelor mai importante şi pentru încadrarea în chenare

---

[9]) Despre fondatorul primei tipografii otomane cf. *„Encl. Isl.",* III (1936), pag. 831 şi mai cu seamă art. *Ibrahim Muteferrika,* în „Encl. Isl.", II, (1927), p. 465—466 (J. H. Mordtmann).

[10]) O privire de ansamblu asupra diverselor tipuri şi genuri de scris arab a dat paleograful B. Moritz, *Ecriture arabe, în „Encl. Isl.",* I, pag. 387—399 şi „I. A." Cüz (1941), p. 498—512: *Arap yazisi.* Asupra scrisului turc folosit în Imperiul otoman, cf. Mahmut Yazar, *Eski Yazilari Okuma Anahtari* („Cheie pentru cetirea vechilor scrieri"), Istanbul, 1942, (Vakiflar umum müdürlügü neşriyat, seria B, nr. IV).

[11]) Cf. art. Kalam (roseau): „instrument servant a tracer l'écriture arabe..." (Cl. Huart) în „Encl. Isl." II, pag. 717—718. De aici avem şi noi termenii Calem „birou, cancelarie" (cf. L. Şăineanu, *Dicţionar Universal al limbii romîne,* ed. VI, Craiova, 1929, pag. 93), şi *Calemgiu,* în sens de „Funcţionar de cancelarie, copist, pisar" (cf. *Dicţionarul limbii romîne literare contemporane.* Ed. Acad. R.P.R., I, 1955, p. 316).

[12]) Cerneala se păstra în călimări speciale numite „hokka", iar calemul nu se înmuia în aceasta, ci se umezea pe o pînză de mătase *(lika)* care se muia în cerneală.

a textelor. Mult mai rar, şi în special la miniaturi, se observă şi alte culori, ca albastru, violet, trandafiriu, roz, verde şi galben. Părţile finale şi anumite formule sînt cîteodată presărate cu firicele de nisip auriu (numite *altun rik*).

Datorită, pe de o parte, acestui scris simetric-proporţional, iar pe de altă parte îmbinării artistice a diferitelor culori şi cerneluri, textul acestor manuscrise e de o rară frumuseţe, avînd ceva din armonia arabescurilor. Atît formele de scris cît şi miniaturile constituie şi din acest punct de vedere adevărate tezaure de monumente orientale de mare valoare.

*
* *

După această sumară analiză a elementelor exterioare se impune prezentarea lor din punct de vedere al conţinutului, care este cît se poate de bogat, variat şi interesant. Acest tezaur de monumente islamice, în care predomină cele lingvistice şi literare, reflectă aproape toate ramurile de creaţie a spiritului oriental, mai cu seamă a celui arab. Este vorba de diverse dicţionare (*lugat*), enciclopedii (*kamus*), *vocabulare, ghiduri de conversaţie, poezii* (şiir) *în toate genurile, poeme în versuri şi proză, disertaţii literare, opere gramaticale şi stilistice, tratate de caligrafie, discursuri festive, genuri şi modele de corespondenţă epistolară în cancelariile din Orientul musulman* etc.

Nu este surprinzător că numărul manuscriselor istorice este destul de restrîns, deoarece pasionatul lor colecţionar (T. Cipariu) se ocupa îndeosebi cu limba, literatura şi filologia arabă. Aceasta ne-o mărturisesc cele vreo 25 de manuscrise copiate de el personal, din unele manuscrise rare, aflate în Bibliotecile din Viena, Vatican, Gotha, Jena ş.a. Dacă unele dintre acestea se vor fi pierdut, copiile făcute de T. Cipariu vor fi de mare folos. De asemenea, Cipariu ne-a lăsat şi o *Grammatica Arabica* (Pars I).

Deşi în număr relativ redus, nu lipsesc nici unele încercări filozofice, juridice şi etice. Se mai găsesc cîteva tratate din domeniul *geometriei, fizicii, astronomiei* şi *medicinii*. De asemenea este redus şi numărul manuscriselor religioase, abia 15 din 159.

Desigur, la o cercetare mai amănunţită se vor putea găsi şi unele opere cu caracter economic şi social-politic sau, eventual, se vor putea desprinde astfel de elemente din cuprinsul multor opere de alt caracter.

Spre a ne forma o idee mai bună asupra cuprinsului lor, se impune prezentarea sumară a unora dintre ele, care mi s-au părut mai interesante şi care au putut fi identificate.

Iată cîteva cu caracter didactic, care au servit ca instrumente de lucru pentru cei cu astfel de preocupări :

1. *Dicționar biografic* de istoricul Ibn Hallikân (1211—1282) [13], care prezintă o mare valoare și pentru istoria literaturii arabe.

2. *Dicționar enciclopedic* („al-Kamus el-muhit") de Firuz Abadi (lexicograf arab n. 1329—1414) [14]. Originalul acestei opere, clasică în lumea musulmană, a fost scris în 1387 ; aici este vorba de o copie terminată în 1551, iunie 19.

3. *Cheia științelor* („Miftah-i 'uluma"), un fel de dicționar enciclopedic etc.

Printre tratatele de gramatică amintim în primul rînd operele lexicografului egiptean Ibn al-Hağib (1175—1249 e.n.) [15]. Prima este intitulată *al-Kiafiya,* iar a doua *al-Şafi'a* care are și o variantă persană.

Aici se încadrează și unele comentarii *(şarh...)* asupra acestor opere gramaticale, cum ar fi de pildă *Comentariul* asupra prozodiei din opera gramaticală a lui al-Kavafi, de Șehab ed-Din.

Printre manuscrisele și extrasele cu caracter lingvistic și filologic un loc de frunte îl ocupă operele lui al-Zamahșarî Abdulah Kasim ben

---

[13]) Ahmed b. Muhamed b. Ibrahim, Șams al-Din Abul Abas, al Barmaki, al-Irbili al-Șafi'i, născut la 11 rabi 'II 608 H. (= 23 sept. 1211) la Arbela, a studiat la Aleppo și Damasc. În 636 H. (= 1238 e. n.), plecînd la Cairo, înlocui pe marele cadiu (judecător) Iusuf b. al-Hasan al-Sindjari, iar în 659 H. (= 1261 e. n.) e numit mare cadiu de Damasc. Moare ca profesor la seminarul *(Medrese)* al-Aminiya, din Cairo, la 16 Radjab 681 H. (= 21 oct. 1281 e. n.). Opera sa principală este intitulată *Vafayat al-A'yan va Anba,* cunoscută în Europa prin două traduceri : *Ibni Challikani Vitae illustrium Virorum nunc primum arab.,* ed. F. Wüstenfeld, Gott. 1835—1843 și *Vies des hommes illustres de l'Islamisme en Arabe,* par Ibn Khallikan, publicat de M. G. de Slane (Paris 1838—1842). Amintim și de Ibn Khallikan's *Biographical Dictionary,* transl. from the Arabic b. M. G. Slane, 4 vol. Paris, Londres, 1843—1871 (cf. Cl. Huart, *Littérature arabe,* p. 196—198 ; Nicholson, *A literary History of the Arabs,* p. 451—452 ; C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur,* I, p. 326—328 și idem. *„Encl. Isl.",* II, p. 420—421.

[14]) Al-Firuzabadi, Abn'l-Tahir Muhammed b. Ya'kub b. Muhammed b. Ibrahim Nadjd al-Din al Schirazi al-Shufi', născut în Rabi'II sau Djumada II 729 (febr. sau aprilie 1329 e. n.), la Kazamu lîngă Șiraz. A studiat la Vasit, Bagdad și a fost zece ani profesor la Ierusalim. Apoi, întreprinse două călătorii în Asia Mică și a fost cadiu de Yemen. Moare la Zabid în 12 Șavval 817 (= 26 dec. 1414). Marele său dicționar, numit *al-Kamus,* este de fapt un extras din opera sa grandioasă în 60 de volume, intitulată *al-Lami' al-Mu'lam al-Udjab al-Djami bain al-Muhkam va'l-Ubab.* Are cîteva traduceri în limba engleză, turcă, etc. (cf. C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Literatur,* II, pag. 181 și „Encl. Isl.", II, pag. 119—120).

[15]) Ibn al-Hadjib, Djamal al-Din Abu' Amr 'Othoman b. 'Omar b. Abu Bekr b. Iunus, născut în satul Isna din Egiptul de sus, în ultimele zile ale anului 370 H. (= 1175 e. n.), studie la Cairo Coranul, dreptul malakit, gramatica și literatura arabă. După ce ocupă posturi importante la Damasc și Cairo, se întoarse la Alexandria, unde moare în 26 Șevval 646 (= 11 febr. 1249 e. n.). Din punct de vedere juridic, el este primul care a sintetizat doctrina *malakiților* egipteni cu aceea a malakiților magrebieni. Însă, el s-a distins ca *gramatician,* domeniu în care combate pe toți predecesorii săi. Opera sa *al-Kafiya,* mic tratat de gramatică *(nahv),* a fost publicată prima dată la Roma în 1591, după care au urmat și alte traduceri (cf. *„Encl. Isl."* II, p. 404—405).

'Omar (1075—1144) [16]), ca al-*Mufassal,* de natură lexicografică şi gramaticală, compusă între anii 1119—1121, şi mai cu seamă *Mukaddimat al-adab.* Aceasta din urmă e cu caracter didactic-lexicografic, prin care autorul pune la îndemîna compatrioţilor săi tezaurul vocabularului arab. Amintim că această operă, cu explicaţii în limba persană, a fost dedicată emirului Atsîz ben Hvarezimşah. Există şi extrase din alte opere ale lui Zamahşari la biblioteca din Cluj.

O importanţă şi mai mare prezintă manuscrisele cu caracter literar, în proză şi versuri, dintre care unele constituie capodopere ale literaturilor orientale, fiind traduse şi în diverse limbi europene. Un loc de frunte, printre acestea, îl ocupă celebra epopee naţională a lui Abdul Kasim Firdavsi (932—1020/21) [17]), intitulată *Şahname,* adică „Cartea şahilor", care s-a păstrat în două variante de manuscris, splendide, cu miniaturi. Această măreaţă poemă, la care autorul a lucrat 35 de ani, are vreo 60.000 de versuri şi tratează toată istoria legendară a vechei Persii pînă la cucerirea ei de către arabi. Ea fost dedicată sultanului Mahmud Ghaznevidul, pe la anul 1010, cu ocazia cuceririi provinciei Khorasan.

Poetul persan D j a m i' Mevlana Nur ed-Din Abdurrahman (1414—1492), considerat ca ultimul clasic [18]), reluînd una din temele lui Firdavsi, a compus poema *Yusuf şi Zuliha.* Aceasta ni s-a transmis printr-o copie

---

[16]) Cunoscutul savant filolog şi teolog arab-persan s-a născut la Zamahşar, în provincia Khvarezm (Iran), la 27 radjab 467 (= 8 martie 1075). Ca filolog susţine superioritatea limbii arabe asupra celei persane. Moare în localitatea al-Djurdjania din Khvarezm la 14 iulie 1144 (538 H.). Are numeroase studii asupra coranului. Ca literat a acordat o atenţie specială şi vechei poezii arabe etc. (cf. C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Lit.* I, pag. 289).

[17]) Marele poet iranian Firdavsi *(Firdusi),* născut probabil la Tabaran, unul dintre cartierele oraşului Tus *(Khorasan),* pe la 320 H. (932 e. n.), a primit lecţii de la *Asadi,* compatriotul său. Nemuritoarea sa operă, poema *Şahname,* a fost publicată de mai multe ori: *The Shah nama* (Calcutta, 1811), 1 vol.; ed. lui Turner Macan (Calcutta, 1829) şi aceea a lui Mohl (Paris, 1830—1878), sînt mai complete. Ediţiei lui Vullers (Leiden, 1877—1878) îi lipseşte vol. 4 etc. Firdusi a mai compus şi poema persană *Yusuf şi Zulikha* (publicat de H. Ethé, *Anecdota Oxoniensia;* trad. germană de O. Schlechto-Wsserhd, Wiena, 1889), în care demonstrează dragostea vechilor persani pentru patrie. (cf. Browne, *A literary history of Persia,* II, pag. 129 şi urm.; Pizzi, *L'epopea persana,* Florenţe, 1888 şi mai ales *„Encl. Isl.",* II, pag. 116—117).

[18]) Djami Mavlana Nur al-Din Abd al-Rahman, n. la Khargird, în cantonul *Djam* lîngă Herat, la 23 şa'ban 817 (= 7 nov. 898) şi m. la Herat la 18 muharrem 898 (9 nov. 1492). Familia sa fiind originară din *Deşt,* poetul şi-a semnat unele opere sub numele *Deşti.* Opera sa este bogată. În poezia de curte, el a reluat tema lui *Firdusi* în special în: *Yusuf u Zulaiha* (ed. cu trad. germană de Rosenzweig, Viena, 1824; trad. engleză de Grifith, Londra, 1881 şi de Rogers, 1889) are numeroase ediţii orientale). În domeniul poeziei lirice, el a lăsat trei *dîvan'uri,* iar în proză a scris *Baharistan* („Primăvara"), imitînd *Gülistan'ul* poetului S'adi. Ale sale *Kulliyat,* adică „poezii complete", au fost publicate la Larnan în 1876 (cf. Rozen, *Catalogue des mss. persans,* St. Petersburg, 1886, p. 215—261 şi *„Encl. Isl.",* I, pag. 587 şi 1040).

din 1808. Această operă, scrisă cînd autorul avea 70 de ani, a fost dedicată lui Husain Mîrza, sultan de Khorasan. Ea este cuprinsă într-o colecție de șase poeme, numită *Haftavrang*.

S-a păstrat și opera persană *Bahara Daneș* (*„Primăvara conștiinței"*) [19]), cuprinzînd o bogată culegere de povestiri amuzante și fabule. Aceasta, copiată de șeihul Inayet Allah Kanbu, în 1651, e o versiune din poema indiană *Kalila și Dimna* [20]), care de asemeni se găsește în fondul de la Cluj.

În legătură cu acestea amintim și de *Ayar-i Daneș*, copiată de șeihul Abu'l-Fasl, precum și de existența unor versiuni din celebra poemă arabă *al-Burda* de al-B u s i r i (1212—1296) [22]). După o legendă arabă autorul a compus această operă fiind atins de o hemiplegie, de care îl vindecă profetul, care-i aruncă mantaua sa pe umeri, cum făcuse de altfel și cu Ka'b b. Zuhair. Vestea acestei vindecări miraculoase se răspîndi și poema care purta numele de *al-Kavakil al-durriya fi madh Khair al-Carriya* a fost numită de atunci *Burda*. Aceasta însemna înainte de islam o bucată de lînă care servea și de învelișș, manta [23]).

Pe lîngă cîteva antologii ale poeților arabi, cum ar acelea ale lui I b n K u t a i b a al-K a ʿ a v i (828—889) [24]), s-au mai păstrat la Biblio-

---

[19]) Opera are și o *Introducere* redactată de fratele autorului, Muhammed Șalih Kanbu. Ca povestire principală are *Istoria amoroasă a lui Djehandar sultan* și *Behrever-Banu*, care a fost pusă în versuri de Hasan Ali Izzet sub domnia lui Tîpu-Sahib, sultan de Maisur (1783—1799), căruia i-a fost dedicată opera. Are cîteva traduceri (cf. *„Encl. Isl.", I, p. 587)*.

[20]) Arabistul C. Brockelmann scrie despre această operă: „Kalila va-Dimna est le titre d'un ensemble d'apologues indiens à l'usage des princes („miroir des princes"), formé du nom sanscrit des deux hérox principaux, deux chacals, Karataka et Damanaka (dans l'ancienne traduction syriaque la forme est encore Kalilag et Damnag) ; traduit du sanscrit en pehlevi, et de cette langue en arabe, il a pris un très large développement dans la littérature islamique aussi bien que dans la littérature chrétienne". O descriere amănunțită la V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes etc. II, Kalilar* (Liège-Leipzig 1897 și J. Hertel, Das Pancatautra, seine Geschichte und seine Verbreitung, (Leipzig și Berlin, 1914).

[21]) Cf. amănunțit articolul lui C. Brockelmann: *Kalil wa Dimna*, în „Encl. Isl.", II, p. 737—741.

[22]) Mai amănunțit cf. René Basset, *Burda* în „Encl. Isl.", I, p. 815—816.

[23]) Al-Busiri, Șaraf al-Din Mohammed b. Sa'id E. Hammad b. Muhsiu, era de origine berber, cum indică numele său etnic al-Sanhadj ; s-a născut la Abasir (de unde vine și calificativul său), la 1 Șevval 608 (= 7 martie 1212). Se știe că a fost un bun caligraf, cîștigîndu-și nume de savant tradiționalist. După Makrizi și Ibn Șakir, moare la 696 (= 1296—1297). A compus un mare număr de poezii, cea mai celebră fiind *Burda*. Are și alte opere (cf. Gabrieli, *al Burdatam* (Florență, 1901, p. 24—29 ; Brockelmann, *Gesch. d. arab. Litt., I.*, p. 264—265 și *„Encl. Isl."*, I, p. 824).

[24]) Ibn Kutaiba, Abu Abd Allah b. Muslim al Kufi..., scriitor arab n. la Kufa în 213 H. (= 828) și moare ca profesor la Bagdad, în Regeb 276 (nov. 889). Operele sale filologice mai importante sînt: *Kitab Adab al-Katil și Kitab 'Uyun al-Akhbar*. De importanță mai mică este: *Kitab al-Rah'l val-Manzil* (cf. C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Litt.*, I, p. 120 și urm. ; *„Encl. Isl."*, II, p. 423—424).

teca din Cluj şi o serie de manuscrise cuprinzînd diverse genuri de poezii în limbile persană şi turcă. Cele mai cunoscute dintre aceste colecţii poartă titlul de *Divan* [25]), *al-Kasida* [26]) şi *al-Ghazel* [27]). Amintim numai în treacăt de numele poeţilor Nefi [28]), Haleti [29]), Nevi [30]), Edebi, Yahya, ibn Muavi, Amrul Kaisi, Nabigâh etc. Printre poemele mai cunoscute amintim de operele şeihului Muslim ed-Din S a d î din Şiraz (1193—1292) [31]) : *Bustan* şi *Gülistan* („Grădina trandafirilor"). Prima este o colecţie bogată de poeme cu subiect moral, iar a doua o serie de istorioare morale. De asemenea ni s-a păstrat de Sadi şi de un *Divan,* cuprinzînd o culegere de gazeluri.

---

[25]) Despre unele sensuri ale cuvîntului *divan* în arabă, persană şi turcă, printre care : „Colecţie de poezii aranjate de obicei în ordinea alfabetică a rimelor", cf. *„Encl. Isl."*, I, p. 1006.

[26]) Destul de frecvent şi *Kaşid* este denumirea dată în arabă, persană şi turcă unor poeme literare şi istorice de o anumită lungime (amănunţit cf. F. Krenkou, *Kasida,* în *„Encl. Isl."*, II, p. 843—844).

[27]) *Ghazal* — poezie scurtă care are mai mult de patru şi mai puţin de cincisprezece versuri. Primele două versuri au aceleaşi rime, care se repetă la sfîrşitul celui de al patrulea, al şaselea ş.a.m.d., în ultimul vers este vorba de obicei de numele poetului *(tahallüs).* Conţinutul lor, în general, este erotic şi în care vinul, primăvara, destinul etc. sînt totdeauna prezente. Au o formă desăvîrşită, mai ales în ceea ce priveşte limba. Gazel'ul este forma de poezie cea mai gustată în vechea literatură persană, hindusă şi turcă (cf. *„Encl. Isl."*, II, p. 154).

[28]) Omar efendi este cel mai mare poet satiric al osmanilor, poreclit *(mahlas) Nef'i.* Originar din Anatolia răsăriteană, şi-a petrecut tinereţea la Erzerum, unde a cunoscut pe istoriograful otoman Mustafa Ali (m. 1599).

O dată cu începutul veacului al XVII-lea se aşează la Istambul. Aici, din cauza unei satire împotriva vîzirului Bairam paşa, cumnatul sultanului Murad IV, a fost strangulat în 1044 H. (= 1634). Nefi a scris poezii numeroase în turcă şi persană. *Divanul* său, intitulat *Sihamii Kada,* adică „săgeţile destinului", cuprinde multe subtilităţi şi atacuri împotriva potentaţilor vremii şi savanţilor şeriatului *(ulema).* Despre Nefi, cf. A. Gibb, *Ottomans Poems,* p. 208 ; Brusalî Mehmed Tahir, *Osmanli Muellifleri* („Autorii otomani"), II, p. 444 şi urm. şi *„Encl. Isl."*, III, p. 961—962).

[29]) Azmi-zade Mustafa efendi, cu nume poetic — Haleti, mare erudit şi poet otoman, a trăit între 1570—1631. Importanţa lui Haleti rezidă în operele : *Kita* şi mai cu seamă *Rubia* (catrene), compusă după modelul persan, formînd un *Divan* special, în care rivalizează cu Omar Khayam. A lăsat şi alte opere ca : *Saki-name* („Cartea paharnicului împărătesc") ; *Pendname* şi *Mihr-ü Muştheri* etc. (cf. *„Encl. Isl."*, III, p. 253).

[30]) Yahya b. Bir Ali b. Nasuh, teolog şi poet otoman, poreclit *Nevi,* s-a născut la Malgara (Rumelia) în 940 H. (= 1533). A făcut parte din tagma ulema'lelor („cărturarilor"), ocupînd diverse funcţiuni în imperiu. Moare la Istambul în 1007 H. (= 1599). Nevi era un om de o mare erudiţie şi curiozitatea sa enciclopedică este manifestată în cea mai cunoscută dintre operele sale : *Nataidj al-fanun va-mahasin al-mutan,* unde schiţează cele douăsprezece ştiinţe mai importante. Ct poet Nev'i a imitat stilul contemporanului său *Baki efendi,* cel mai mare liric al otomanilor, pe care l-a lăsat în umbră. (cf. *„Encl. Isl."*, III, p. 968—969).

[31]) Despre poetul Sa'di, cf. *„Encl. Isl."*, IV, p. 37—40. Opera sa „Grădina trandafirilor" *(Gulistan)* a fost tradusă în romîneşte de Gh. Popescu Ciocănel (Buc. 1910).

In această ordine amintim şi de un *Divan* frumos, aparţinînd marelui poet liric persan Hafiz (m. 1320) [32]).

Un număr considerabil de manuscrise din fondul „T. Cipariu" aparţin celebrului gramatician şi scriitor arab al-Hariri din Basra (Basravi) (1054—1123) [33]). Cel mai important dintre acestea cuprinde opera *al-Makamat*, care conţine 50 de povestiri în care se povestesc aventurile unui oarecare Abu'l-Zaid din Surudj. Sub raportul originalităţii această operă, devenită clasică încă de pe vremea autorului, este inferioară aceleia a lui al-Hamadani [34]) pe care însă îl depăşeşte prin supleţea, stăpînirea la perfecţie a limbii arabe şi a spiritului poetic.

Pe lîngă unele extrase din scrisorile sale, făcute de Imad ed-Din, se întîlnesc o serie de glose intitulate : *Kaşşaf*, precum şi cunoscuta sa operă *Durrat al-Ghavvas*. Aceasta din urmă este o bogată culegere de observaţii critice asupra întrebuinţării greşite a unor expresii. Astfel, amintim că unele extrase din manuscrise arabe, făcute de însuşi T. Cipariu (1864), poartă însemnarea : *Collectie poetica e carmenibus celeberriorum poetarum arabicum XLIX dicta „Gehre al'arabi"* etc.

Din domeniul literaturii populare amintim, în primul rînd, de „povestirile agreabile" *(Hikâye latife)*, cuprinzînd o bogată serie de maxime arabe şi unele extrase din fermecătoarele basme arabo-persane cu un fond indian, numite „1001 de nopţi" *(alf laila va laila)*, cunoscute în literatura romînească şi sub titlul de *Halima* [35]) numele eroinei principale a acestor minunate povestiri. Nu este lipsită de importanţă nici versiunea turcească a Alexandriei *(Iskender Zu'l-Kurnein...)*, compusă pe la începutul veacului al XVII-lea pentru tînărul sultan Ahmed I (1603—1617). Un manuscris

---

[32]) Numele său adevărat este Şams al-Din Muhammed (n. 1320). Genul poetic în care a excelat este *Gazel'e* pe care le-a adunat într-un *Divan* (1368). Operele sale s-au tradus în diverse limbi europene (cf. *„Encl. Isl."*, II, p. 225—226).

[33]) Abu Muhammed al Kasim b. Ali b. Muhammed b. al-Harîri, cunoscut ca mare gramatician şi scriitor elegant, s-a născut şi a crescut la Maşhan lîngă Basra. Operele sale se află în diverse manuscrise şi au fost traduse în cîteva limbi europene (cf. C. Brockelmann, *Geschichte d. arab. Litt.*, I, 2—6 şi urm. ; *„Encl. Isl."*, II, p. 284—285.

[34]) Poreclit şi *Ibn al-Haic*, savant al Arabiei medievale, de o vastă erudiţie. Fiind aruncat în închisoare pentru că înjurase într-o poezie pe profet, muri în 334 H. (= 945—946 e. n.) la Sa'na. A fost renumit ca filolog, poet, istoric şi genealogist. De asemeni era versat în astronomie şi geometrie. Operele poetice ale lui al-Hamadani formează o colecţie măreaţă intitulată *Divan*, în 6 vol., care au fost culese şi comentate de Ibn Halüya (cf. C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Litt.*, I, p. 229, şi *„Encl. Isl"*, II, p. 262).

[35]) O privire de ansamblu asupra diverselor traduceri romîneşti cf. M. Guboglu, *Orientalistica romînă*, în *Studii şi articole de istorie*. Soc. de şt. ist. şi filologice, I (Buc. 1956), pp. 338—339 ; idem, *Contributions roumaines aux études orientales*, în rev. „Archiv. Orientalni", XXIV, 3 (Praha, 1956), p. 469 — ; O privire de ansamblu în general asupra celor *1001 de nopţi* (Alf laila va laila) cf. *„Encl. Isl."*, I, p. 255 : 259 (J. Oestrup) şi mai cu seamă art. *„Bin bir geçe"* în I. A. Cüz 18 (1955), p. 616—628.

mult mai vechi este *Iskendername* (Cartea lui Alexandru), datînd din mai 1528.

Considerăm că este de o deosebită valoare pentru istoria culturii şi civilizaţiei arabe opera intitulată *Kitab al-Ghani,* care cuprinde o bogată culegere de cîntece, culese de istoricul literat şi folclorist Abu'l-Faradj al-Isbahani (897—967 e.n.) [36]). În fruntea acestei colecţii se află cele 100 de cîntece mai vechi, culese din ordinul califului abasid Harun al-Raşid (763—809) [37]) din cei mai buni folclorişti şi muzicieni ai timpului, în frunte cu Ibrahim al-Mawsili. În fiecare text, muzica este indicată de terminologia acestuia. În acelaşi timp, se găsesc date amănunţite despre poeţi, compozitori şi cîntăreţi populari. Opera în sine nu este prea sistematică, totuşi constituie sursa cea mai preţioasă nu numai pentru istoria literaturii pînă în sec. III al hegirei (sec. X e. n.), ci şi pentru istoria culturii.

În această ordine semnalăm şi romanul lui *Antar,* numit în arabă „sirat Antar" [38]), care este o naraţiune populară cu subiect foarte vechi, avînd unele trăsături comune cu *Kitab al-aghani.*

Trecînd la manuscrisele cu caracter istoric amintim de opera lui Ibn Hayan (c. 988—1076 e.n.) [39]), de la care ni s-a păstrat opera intitulată *al-Muktablis fi tarih Andalus,* în care este vorba de istoria Andaluziei. Destul de veche este şi importanta cronică a istoricului Ibn Khallikan

---

[36]) Ali b. al-Husain b. Muhammed b. Ahmed al-Korashi al Isbahani (sau al-*Işfahani)* descendent din Omaiazi, s-a născut la Ispahan în 284 H. (= 897 e. n.). După ce a studiat la Bagdad a călătorit mult ca un literat ambulant şi mai tîrziu s-a bucurat de sprijinul califilor arabi abasizi, fatimizi şi chiar din Spania la care însă n-a ţinut. Moare în 14 zil-hidjga 356 (= 21 nov. 967). Opera sa principală este *Kitab al-Ghani,* de altfel singura care ni s-a păstrat. A fost imprimată în 20 vol., la Budak, 1285 (1868) ; O nouă ediţie a apărut la Cairo 1905—906 etc. (cf. F. Wüstenfeld, *Die Geschichtsschreiber der Araber,* nr. 132 ; C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.,* I, p. 146 şi *„Encl. Isl.",* I, p. 87—88.

[37]) Despre viaţa şi opera celui mai celebru calif, cf. K. V. Zettersteen, Harun al-Rashid, în *„Encl Isl.",* II, p. 228 şi mai ales G Weil, *Gesch. d. Chalifen,* II, p. 126—172.

[38]) Această povestire, în care eroina este sclava Zabiba, are o redacţie *hidjasiană* şi alta siriană abreviată la care corespunde redacţia babiloniană. Nu se ştie cînd au fost compuse acestea, unii susţin că culegerea povestirilor despre Antar a fost făcută de al-Saigh al-Antari, care a trăit pe la 540 H (= 1145 e. n.). Se admite că povestirile romantice despre poetul şi eroul Antara au fost culese în timpuri mai vechi, iar mai tîrziu au fost conturate de literaţi (cf. Chauvin, *op. cit.* III, p. 113 şi urm. şi *„Encl. Isl.",* I, p. 366—367.

[39]) Ibn Haiyan b. Khalaf, Abu Marwan Hayan al-Kurtubi a fost unul dintre istoricii cei mai vechi şi cei mai buni ai Spaniei musulmane. A fost un autor foarte fecund ; lista scrierilor sale cuprinde nu mai puţin de 50 titluri din care rezultă că el a compus de asemeni poeme şi tratate de teologie. Opera sa istorică *al-Matin* conţinea vreo 60 de vol., dar din toate lucrările de mai sus nu s-a păstrat decît : *al-Muktabis fi Tarih Andalus* (cf. *„Encl. IIsl.",* II, p. 405—406).

(1211—1282) [40]) *Tarih-i ibni Hallikan,* terminată în 1274 şi care prezintă o deosebită valoare şi pentru istoria literaturii arabe. Un manuscris aparţine istoricului geograf Abu'l-Fida al-Aybi (1273—1331) [41]), purtînd titlul de *Muhatsar tarih al-Başar* şi în care se tratează istoria ante-islamică şi aceea a islamului pînă la anul hegirei 729 (= 1329 e.n.). Această operă cuprinde şi unele relatări cu privire la Dobrogea [42]). Un alt manuscris ni s-a păstrat de la istoricul egiptean al-Makrizi (1364—1442) [43]), purtînd titlul de *al-Muvaiz va'l itibar,* şi în care se tratează istoria Egiptului *(Misr)* şi a ţărilor din vecinătate pînă în pustiul Nubiei. Concomitent cu istoria politică, autorul tratează şi unele probleme de natură culturală, dînd adesea relatări importante cu privire la măsurile şi monedele arabe. Din această serie face parte şi manuscrisul turcesc, fără autor, intitulat *Ba-Fetah,* în care, pe lîngă cucerirea cetăţii Agria *(Egger)* din Ungaria, se tratează evenimentele osmanlîilor de pe la sfîrşitul veacului al XVI-lea. O altă operă, intitulată *Heza-i kitab ağaib-al mahlukat...* pe lîngă însemnări istorico-geografice, în ultimul capitol *(bab)* tratează viaţa reformatorului social Hagi Bayram Veli de pe vremea sultanului Murad I (1359—1389).

Strîns legate de manuscrisele istorice sînt şi cele cîteva tratate cu privire la redactarea documentelor în cancelariile califilor arabi şi sultanilor otomani. Autorii acestora s-au inspirat desigur din cunoscuta operă arabă de al-Kalkaşandi (m. 1418 [44]) : *Subh al-ashafi şin'at al-inşa*

---

[40]) Cf. pag. 149, nota 13.

[41]) Abu'l-Fida Ismail b. Ali b. Mahmud b. 'Omar b. Sahinşah b. Aiyub Imad al-Din al-Aiyubi, prinţ istoric şi geograf arab, s-a născut la Djumadi I 672 (= nov. 1273) la Damasc, unde tatăl său, principe de Hamat, fugise din cauza mongolilor. Un timp a fost şi sultan de Hamat, unde moare la 23 Muharrem 732 (= 27 oct. 1331). A rămas cunoscut mai mult pentru operele sale literare, printre care istoria sa universală şi geografia sa sînt cele mai importante. Acestea s-au păstrat în manuscrise şi traduceri în limbi europene, ca de pildă: *Abulfedae historia anteislamica,* text arab şi trad. latină de H. O. Fleischer, Leipzig, 1931, etc. (cf. Fr. Wüstenfeld, *Die Geschichts Schreiber der Araben,* p. 398; C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.,* II, p. 44 şi *„Encl. Isl.",* I, p. 88.

[42]) Publicat de prof. C. Brătescu, după o traducere franceză, în „Analele Dobrogei".

[43]) Al-Makrizi Abu'l-Abbas Ahmed b. Ali b. Abd al-Kadir al-Husaini Faki al-Din, nepotul hamfitului Ibn al-Saigh, în 766 H. (= 1364), şi-a început cariera făcînd oficiul de cadiu la Cairo şi ca profesor la un *medres.* Un timp a fost şi profesor în Damasc. Moare la Cairo în 27 a lunei ramadan 845 (= 9 febr. 1442). Îşi începe activitatea literară cu o istorie locală a Egiptului cu pronunţate tendinţe topografice. Opera sa principală este *Khitat* etc. (cf. F. Wüstenfeld, *Geschichtsschreiber der Araber,* p. 482 şi „Encl. Isl.", III, p. 186—187).

[44]) Al-Kalkušandi Šihab ed-Din Abu'l-Abbas Ahmed b. Ali b. Ahmed b. Abd Allah b. Abi Ghuda, mort la 10 Djumada II 821 (16 iul. 1418) a scris cîteva opere de mare importanţă. Afară de *Călăuza pentru redactarea rapoartelor* a mai compus în 812 (= 1409) o genealogie şi o istorie a triburilor arabe înainte de Muhammed (571—632), cuprinzînd şi o listă alfabetică, intitulate: *Nihayat al-arab fi marifat Kaba'il al-arab* etc. (cf. F. Wüstenfeld, *Geschichtsschreiber der Araber,* nr. 467; C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Litter.,* II, p. 134 şi „Encl. Isl.", II, p. 742—743).

(1387) şi care de asemeni figurează printre manuscrisele din Cluj. Aceasta nu este însă numai un ghid preţios pentru o cît mai bună prezentare a rapoartelor în Cancelariile Orientului musulman, ci totodată şi o bună sinteză istorico-geografică, tratînd trecutul Egiptului şi Siriei. Printre manuscrisele mai importante de acest caracter semnalăm: *Meğmu'a-i inşiat ﬞi letaif al-mükatebat...* („Colecţie de rapoarte..."), *Heza-i kitab-i inşa* (Carte pentru rapoarte...) etc.

Printre manuscrisele cu subiect filozofic merită să fie semnalată opera despre „Izvoarele înţelepciunii şi cunoaşterea adevărului" şi „Cartea fericirii" *(Bahtiyarname)* dedicată unui vizir persan. Tot în această serie figurează şi *Etica lui Platon* („Kitab hafie el-hakim Eflatun").

Din domeniul dreptului musulman semnalăm opera *al-Şafiya* de Ibn al-Hagib [45]) copiată în 1668/1079, un Cod *şiafitque* de juristul Navavi etc.

Cu privire la ştiinţele naturii amintim de un *Tratat asupra vînturilor şi obiectelor fizice* (Nesam as-Saba), de unul privind măsurarea corpurilor, adică o geometrie *(al-Mishab)*, altul reprezentînd un tratat de astrologie şi astronomie de Ibn Başar al-Müneğğim al-Yahudi, în fine unul de medicină etc.

Ultima serie de manuscrise are un caracter religios *(dinii)*. Mai mult decît jumătate dintre ele (8 piese) reprezintă însuşi coranul şi diverse studii sau comentarii *(şarh)* asupra acestuia. Piesa cea mai importantă, atît prin vechimea cît şi prin aspectul său exterior, în scris *sülüs* şi legată în pergament, poartă şi o însemnare latină: *al-Koranus cum interpretatione turcica* (427 fol.). Un alt exemplar de Coran, dintr-o însemnare se vede că a fost copiat la Timişoara, în 1699, de Sadr ibn A h m e d. Cîteva dintre ele reprezintă cărticele de rugăciuni *(dova ve salavat)* pentru viaţa de toate zilele a musulmanilor. In fine, un manuscris intitulat „Luminile inimilor" *(Kitab-i envar-i kulub)*, din 1628, de ibn Mustafa, tratează despre credinţa lui Muhamed şi a califilor săi. Este izbitoare asemănarea dintre titlul de mai sus şi cel de *Nur ul-Kulub*, scris de şeihul Bedr ed-Din Mahmud în Deliorman (cca 1418—1420), care a fost un timp oaspetele Ţării Romîneşti şi apoi, conducînd o răscoală împotriva dominaţiei otomane, a fost spînzurat la Serres (Sirüz), în Macedonia.

Deşi autorii unora dintre manuscrise au trăit în primele veacuri ale Islamului (sec. VIII—XI e.n.), totuşi operele lor au fost copiate mai tîrziu (sec. XIV—XVI e. n.) de marii maiştri ai caligrafiei musulmane. Deci, o bună parte dintre cele mai vechi manuscrise s-au păstrat nu în originale ci în copii *(suret)* executate în condiţii admirabile de cei mai buni caligrafi ai timpului. Cu toate acestea, valoarea acestora este diminuată.

— In cuprinsul acestor opere, desigur, cercetătorul nu va putea găsi decît date istorice cu totul sporadice privitoare la trecutul ţărilor romî-

[45]) Cf. „Encl. Isl.", II, p. 404.

neşti. Cu toate acestea nu se poate tăgădui valoarea lor pentru cercetările islamice.

Această expunere, de altfel foarte sumară, nu reflectă conţinutul întregului fond de manuscrise orientale. De fapt, ea nu are alt scop decît o prezentare generală. Desigur, o cercetare mai temeinică, care reclamă timp îndelungat, va putea descoperi opere şi mai importante decît cele semnalate mai sus.

Manuscrisele de la Cluj, deşi ca număr abia dacă ating jumătate din cele existente în Biblioteca Academiei R.P.R. (Bucureşti), totuşi ca valoare se poate afirma că le depăşesc pe acestea. Deşi printre acestea sînt şi unele opere mai mult sau mai puţin cu caracter subsidiar, totuşi fondul, privit în ansamblu, prezintă o deosebită valoare pentru studiile şi cercetările islamice. Pe baza lor se poate studia şi cerceta toată literatura islamică, adică arabă, turcă şi persană. Unele dintre ele, după cum au remarcat D. Adlel Aziz el-Ahwany, profesor de literatură arabă la Universitatea al-Azhar (Cairo) şi Şafik Imam, Directorul Muzeului din Damasc, cu ocazia călătoriei la Cluj (sept. 1956), sînt rarităţi chiar pentru ţările musulmane care au fonduri bogate de manuscrise arabe.

De asemeni, semnalăm existenţa unor astfel de manuscrise în bibliotecile oraşelor Iaşi, Sibiu, Tg. Mureş, Brăila, Galaţi, Timişoara, în Dobrogea şi insula Adakale. Un număr considerabil se găseşte în posesia unor particulari şi ele trebuie achiziţionate.

Adunarea acestor materiale preţioase şi întocmirea unui catalog de manuscrise orientale existente în R.P.R., în genul *Colecţiei de manuscrise orientale ale Academiei Uzbece* publicate sub redacţia academicianului *A. A. Semenov* [46]), considerăm că este o sarcină urgentă a ştiinţei din ţara noastră. Inventarierea, catalogarea şi cercetarea fondurilor de manuscrise orientale va contribui, incontestabil, la întărirea relaţiilor noastre culturale nu numai cu popoarele Orientului musulman (arabi, iranieni şi turci), a căror cultură reflectă aceste izvoare istorice şi literare, ci şi cu diverse popoare din Europa, care de mult au creat tradiţii sănătoase în domeniul orientalisticii.

*
* *

Fondul „T. Cipariu" din Cluj mai cuprinde un număr de peste cîteva sute de imprimate orientale. O bună parte din aceste texte turceşti, arabe şi persane sînt însoţite de traduceri în limbi europene (latină, franceză, germană şi rusă), ceea ce face să fie mai accesibile cercetătorilor. Aici intră şi un număr bogat de opere de orientalistică din domeniul turcolo-

[46]) Собранне восточных рукописей („Colecţia de manuscrise orientale") Ed. Акад. Наук Узбекской ССР. I, (Ташкент, 1952), II (1954) cf. şi recenzia mea asupra acestora în rev. „Studii"... An. VIII, nr. 5—6 (1955), pp. 163—166.

giei, iranologiei şi îndeosebi al arabisticii. În schimb este foarte limitat numărul cercetărilor din domeniul armenisticii, ebraisticii, indianisticii şi sinologiei.

Cuprinsul tipăriturilor orientale şi al operelor de orientalistică este mai bogat decît al manuscriselor, şi tot aşa de interesant. Deşi şi aici predomină operele cu caracter lingvistic şi literar, totuşi nu se poate tăgădui valoarea unei serii de opere istorice, cele mai multe fiind varietăţi bibliografice. Amintim printre acestea din urmă de *Analele,* sau mai bine zis „Istoria lumii" *(Tarih al-rusul va'l-muluk)* ale istoricului arab at-Tabari (839—923 e.n.) [47]). Această grandioasă operă cuprinde o *Introducere* bogată, după care urmează: istoria patriarhilor, profeţilor şi suveranilor antici (vol. I, 1). Urmează, apoi, istoria epocii sasanizilor persani, începînd cu Ardeşir I (226—241 e.n.) şi pînă la Iazdigerd III (632—651) [48]), după care urmează dominaţia arabă (v. I, 2); epoca lui Muhammed şi a celor patru califi Abu-Bekr, Omar, Osman şi Ali este tratată cît se poate de amănunţit (v. I, 3—6); istoriei Omayazilor (v. II, 1—3) îi succedă aceea a Abasizilor care este neterminată (III, 1—4). Începînd cu era musulmană (16 iul. 622), evenimentele sînt redate an cu an, după Cronologia hegirei. Opera se încheie cu data 13/iul. 915 e.n. Ea a fost continuată mai tîrziu de alţi istorici.

Printre operele cunoscutului istoric şi geograf arab al-Masudi (m. 956) [49]), care a avut şi preocupări literare, ni s-a păstrat: *Les prairies d'or,* cuprinzînd textul arab şi traducerea franceză de C. Barbier, de Meynard şi Pavel de Courteile (Paris, 1861—1877, 9 vol.).

Din operele cunoscutului istoric arab Ibn Khaldun (1332—c. 1400) [50])

---

[47]) Cunoscut şi cu numele de Abu Djafer, Muhammed Djariz (n. 224/225, m. 310 H.) este originar din Amul, provincia *Tabaristan* din nordul munţilor Alburus (Persia). De aici îşi trage şi numele de at-Tabari. A făcut studii islamice în diverse centre ca Basra, Kufa, Bagdad şi a întreprins două călătorii mari în Egipt şi Siria. În tinereţe s-a consacrat cercetărilor elementelor tradiţiei islamice arabe, iar mai tîrziu celor de natură literară. Afară de disciplinele în care a fost versat: istoria, jurisprudenţa *(fikh);* exegeza şi recitarea coranului, el se ocupă cu poezia, lexicografia, gramatica şi etica. Nu i-au fost străine nici matematicile şi medicina. Este fondatorul unei şcoli filosofice numită *Djaririya* — după numele tatălui său — pentru care a avut de suferit deoarece învăţătura sa era considerată ca erezie. Opera sa mai cuprinde numeroase comentarii asupra coranului *(Şa'rh), Tarih al-riŝal* în care analizează pe autorii surselor sale istorice etc. (cf. C. Brockelmann, *Geschichte d. arab. Lit.* I, 142, şi urm., art. lui R. Paret, *al-Tabari* în „Encl. Isl.", IV, p. 607—608).

[48]) Cf. art. *Sasanides* în „Encl. Isl.", IV, 185—189 *(F. Bückner).*

[49]) Despre viaţa şi opera lui al-Masudi, Abu-l Hasan b. al Husain cf. F. Wüstenfeld, *Geschichtsschreiber der Araber,* nr. 119; C. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Litt.,* I, p. 141—143 şi Nicholson, *A literary History of the Arabs,* p. 352—353 şi „Encl. Isl.", III, p. 457—458).

[50]) Originar din Tunis (n. 732) a făcut în tinereţe studii de gramatică, filologie, ştiinţa dreptului şi tradiţiilor *(fikh)* şi chiar poezii. Mai tîrziu se ocupă îndeaproape cu filozofia, logica etc. Trăind la curtea a numeroşi suverani şi fiind martor ocular la diverse evenimente s-a ocupat şi cu cercetări istorice (cf. „Encl. Isl.", II, p. 418—419).

se găsesc : 1) *Kitab al Ibar...* (ed. Cairo, 1284 H. = 1867—1868, 7 vol.), care, deşi cu unele scăderi, este o operă remarcabilă pentru epoca sa ; 2) *Introduction ou prolegomènes* (ed. Quatremère, 3 vol.), care reprezintă o sinteză a tuturor cunoştinţelor arabe din diverse domenii, şi mai ales 3) *Histoire de l'Afrique sous la dynastie de Ughilalites et la Sicile sous la domination musulmane.* Textul arab de Ibn Khaldun (Paris 1854), de altfel ca şi *Histoire des Berbères,* constituie un ghid preţios pentru cel care se ocupă cu triburile arabe şi berbere din *Magreb*, adică din apusul lumii islamice sau nordul Africii.

Dacă aceste lucrări prezintă o deosebită valoare pentru trecutul popoarelor arabe, *Cronica universală* a lui Mir Khavand (m. 1498) [51]), intitulată *Ravdat as-Safa* („Grădina purităţii"), îmbrăţişează şi istoria turcilor selgiucizi din Iran. Această operă, în 7 vol., continuată de nepotul său Kvandamir, începe de la „Crearea lumii" şi se încheie cu domnia sultanului Husain din Herat (1505). In această ordine amintim şi de existenţa lucrărilor lui Ibn Khallıkan, Abu'l-Fida şi Ibn Batutta, care au şi o valoare geografică, nu numai istorică.

De asemeni în acest fond ni s-au păstrat două din operele cele mai importante ale istoriografului otoman Ibn Arabşah (1392—1450) [52]). In prima, intitulată *Ağaib al-Makdur fi nevaib Timur,* păstrată în traducere latină, se descriu cuceririle lui Timur-Lenk şi situaţia urmaşilor săi. Marele han mongol, deşi este prezentat ca un scelerat şi tiran, autorul îi scoate în relief şi cîteva calităţi. Lucrarea mai cuprinde şi o preţioasă descriere a Samarcandului şi a figurilor celebre ale vieţii de dincolo de Oxus. In acelaşi timp are date bogate cu privire la istoria otomană de pe la începutul veacului al XV-lea, privind relaţiile dintre Timur şi Baiazid Fulgerul. A doua lucrare, păstrată în text arab (ed. 1832) şi intitulată *Kitab-i Fakiha al-Khalafa va mufakat al Zurufa,* a fost terminată în Safer 852 (= apr. 1448). Pe lîngă multe altele, această operă cuprinde date preţioase cu privire la începuturile istoriei otomane.

Opera muftiului arab şi istoriografului otoman Kutub ed-Din (1511—1580/2) [53]), cuprinzînd istoria şi descrierea oraşului Meca *(Kitab-i Ahbar-i Meka...),* s-a păstrat în text arab însoţit de traducerea lui Ferdinand Wüstenfeld (Leipzig, 1851). Merită să reţinem din această operă cîteva informaţii preţioase privitoare la prezenţa şeihului Bedr ed-Din Mahmud în Ţara Romînească *(Eflük)* (1418). O altă operă a lui Kutub ed-Din,

[51]) Cf. H. Beveridge, *Mir Khavarid,* în *„Encl. Isl.",* III, p. 585.

[52]) Luat în captivitate mongolă (1402), face studii strălucite la Samarcand. La 1414 întorcîndu-se la Adrianopole este numit secretar al sultanului Mehmed I Celebi pentru corespondenţa turcă, arabă, persană şi uigură. După 1421/824 trăieşte retras la Aleppo, de unde era originar, consacrîndu-se cercetărilor istorice (cf. Fr. Babinger, *„Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke",* p. 20—22 şi *„Encl. Isl.",* II, p. 384—385).

[53]) Despre Kutub ed-Din ca istoriograf cf. Fr. Babinger, *GOW,* p. 89—91.

păstrată, este în legătură cu cucerirea Iemenului de către osmani *(Fetuh al Iemeni...)* [54]).

Desigur, numărul operelor istorice nu se rezumă la acestea, dar nu putem insista aici şi asupra altora. E greu însă să mă pronunţ asupra valorii acestora. Nu ar fi exclus ca printre ele unele să fie şi opere de mare valoare, cum ar fi: *Istoria celor 5 ţări (Tarih al-Hamis...)* de Ibn al-Hami ed-Din, *Viaţa oamenilor celebri (Vefayat-i ul-ayan)* de Ibn Khallikan, *Adaus la istoria arabilor înainte de islam* a lui Ibn Koseiba (ed. 1821), *Libellus de Historia Aegypte Antiquo* (Gatlungen 1821), *Über die Gleicht und verschiedene der arabischen Stämmen* de Muhammad Ibn Habib (1310—1377) din Damasc, ed. de F. Wüstenfeld, care trebuie să fie o operă importantă (cf. „*Encl. Isl.*" II, p. 402) etc. [55]).

În ceea ce priveşte operele cu caracter lingvistic, acestea sînt mult mai bogate ca număr. Aici se încadrează şi cele cu caracter didactic, (enciclopedic, dicţionare, gramatici şi crestomaţii), care au servit ca instrumente de lucru multor generaţii de cărturari orientali. Un loc important printre acestea îl ocupă preţioasa operă a enciclopedistului otoman Abdullah Kiatib Celebi, cunoscut şi sub numele de Hadji Khalifa (1608—1657): *Lexicon Bibliographicum et encyclopedicum* (= „Haşf al-zunun al-Asmi al-Kutub va' l-funum") în text arab şi traducere latină, editată fiind de G. Flügel (Leipzig, 1835). Se spune că autorul a lucrat la această operă mai bine de 20 de ani. Urmează *Comoara enciclopediilor* lui al-Zeidi Hanefi (Cairo, 1808), *Dicţionar arab-persan* (Calcuta, 1812—1815, 3 vol.), un *Dicţionar armean-francez-italian* (incomplet), un *Lexicon arabicum* de Abu'l Ismail al-Gevahri etc. [56]), precum şi o serie de Gramatici mai cu seamă arabe. Merită să fie semnalate: *Grammaire arabe écrite en hébreu* (Wien, 1837); Mikhail Safligs: *Grammatik der arabischen um Gans-sprache in Syrien und Aegypten...* (1866) etc.

Printre crestomaţii siriace avem opera lui Ibn Jais: *Chrestomatia Syriaca... cum lexico syriaco* ed M. Georgius şi G. Kirsch (1789); *Arabische Chrestomatie* (Wien, 1802) şi mai cu seamă: *Khrestomatia arabica* (Moscva, 1837) de orientalistul rus Alex. Boldîrev, etc.

Mult mai bogată este seria tipăriturilor cu conţinut ligvistic şi literar, care laolaltă ating cifra de vreo 40 de opere de valoare inegală. Nu este cazul să mai insistăm asupra unora dintre opere, deoarece ele figurează şi printre manuscrise. Aşa de pildă amintim de vechea poemă persană *Kalil şi Dimna* (ed. 1834); de *Bostan* şi *Gülistan* a şeihului Muslim

---

[54]) Titlul arab al acestei opere este: *al-barq al-Jamani fi'l-fath al-'Usmani* sau *al-futuhat al-'Usmanijja li 'l-aqtar al-Jamanijja.*

[55]) „Cucerirea Siriei" *(Fetuh al-Sam)* de şeih al Vakidi (ed. 1850) „Cronica desăvîrşită" *(Tarih al-Kiamil)* de al-Geizer; „Cartea lui Ibn Halebi" etc.

[56]) *Dicţionar cu comentarii* (Sarh al-Kamus...); *Dicţionarul enciclopedic* („Kamis") al lui Firuz Abadi; *Dicţionar enciclopedic* (Keaş ul zunun...) (ed. 1750 de Kiatib-Celebi ş.a.m.d.

ed-Din Sadi din Şiraz (ed. Caluna, 1828) ; extrase din romanul arab *Antar* (text arab pentru elevii şcolii de limbi orientale din Paris); *Aventurile şi şedinţele* (al-*makamat*) ale lui al-Hariri (3 vol.), cuprinzînd textul arab şi traducerea arabistului francez Silvestre de Sacy : *Les Seances* de Haririi (Paris, 1825). În aceeaşi ordine de idei semnalăm : *Comentarea poemei al-Burudet* (ed. 1860) şi *Comentariu asupra operei lui Zamahşari* (Leipzig, 1888). Şi aici sînt numeroase operele care cuprind poezii, cîntece şi sentinţe arabo-persane ca : *Divanul* lui Ibn al-Valid al-Ansari (ed. 1865); *Divan* de Beni Abu Taleb ; *Sentential arabicae* (1805) de Abu Medinii ; *100 de sentinţe arabo-persane* (Leipzig, 1837) de Ali ; *Divanul poeţilor arabi* de D. Ahenward (London, 1870) ; *Proverbe arabe din Egipt* (Weimar, 1834) *Divanul poetului Hatimi ; Divan* de Manga ; *Comentarea unui Divan* de Vahidii (ed. II, Paris) ; *Divanul* şeihului Omar ibu al-Faredin (ed. Paris, 1885) ; *Libri proverbiarum* de Abu Obaid al-Kami (1836); *Antologia [sentimentiarum] sententiarum arabicum; Carmen arabicae et latinae* ş.a.

Din domeniul literaturii populare merită să fie semnalate volumele intitulate : *Poveşti arabe* (Leipzig, 1879) şi *1001 de nopţi* (ed. M. Halicht).

Nu sînt lipsite de importanţă nici unele cercetări asupra limbii şi literaturii arabe, din care semnalăm : Richard Lexicus, *Über den arabischen Sprachlaute* (Berlin, 1831); *Moyen de rechercher la signification primitive des racines arabes et par des racines semitiques* (1840) ; *Beiträge zur altarabischen Literatur und Geschichte* (Fragment). În această ordine amintim şi de *Tratatul lexicografic* al cunoscutului filolog arab Cevri (sec. XVI).

Din domeniul operelor cu caracter geografic şi din lucrările călătorilor s-au păstrat în fondul oriental de la Biblioteca Academiei R.P.R. (Cluj) un număr restrîns de lucrări, dar foarte importante.

În ordinea cronologică a autorilor amintim de opera voluminoasă *Kitab al Buldan* („Cartea lumii") a geografului arab Ibn al-Fakih (compusă pe la anul 290 H. (= 903). (Despre Ibn Fakih cf. „Encl. Isl." II). Nu lipseşte nici opera geografică a lui al-Masudi (m. 923), precum şi aceea a lui Abu'l-Fida (m. 1331) în ed. Renaut (Paris, 1840) ; Semnalăm şi aici anumite părţi din „Descrierile de călătorie" *(Tufat al-Nuzzar...)* ale călătorului arab Ibn Battuta[57]), care pe la 1330 a trecut prin Dobrogea noastră, întorcîndu-se din curtea hanului mongol al Hoardei de aur. Sînt mai puţin cunoscute *Cosmografia* lui Mahmud al-Kazvini (ed. 1848, 2 vol.) şi „Descrierile geografice" *(Memalik al-mesalik)*, editate în 1870, aparţinînd lui al-Istakhiri[58]) (prima jumătate a veacului IV

[57]) Despre viaţa şi opera lui Ibn Battuta cf. amănunţit în „Encl. Isl.", II, p. 391. (C. Brockelmann).

[58]) O notă informativă în „Encl. Isl.", II, p. 596, deoarece viaţa lui *al-Isthari* este foarte puţin cunoscută.

al hegirei, sec. X), operă din care arabistul olandez De Goeje a publicat primul volum al colecţiei „Biblioteca Geographorum Arabicorum" etc.

Numărul operelor privind filozofia şi jurisprudenţa musulmană se reduc la „Cartea proştilor despre profeţiii" *(Kitab-i en-en bia...)* de ME-Hammed b. Halim, a cărui operă cuprinde vreo 70000 de profeţii mîncinoase, şi la cartea lui Sidi Halil în text arab şi în traducerea franceză: *Précis de la jurisprudence musulmane* (Paris, 1858 etc.). Strîns legate de acestea sînt operele religioase, care se găsesc în număr mai bogat. Pe lîngă cîteva exemplare din Coran, unul din 1835, se află la Cluj unele studii asupra acestuia ca de pildă *Exegeza Coranului, Comentariu asupra Coranului* (*Şarh.*. 1848) etc. Acestei serii aparţin şi unele opere creştine traduse în arabă, ca de ex. *„Interpretarea psalmilor" (Kitab-i teſ-ir... şarh)* a episcopului Eusebiu din Cezareea, în traducerea lui Bernardus de Jenisch (1791), o *Evanghelie în limba siriacă, Cele patru evanghelii în arabă* (Leipzig 1864). Printre cele ebraice amintim de *Explicarea şi comentarea talmudului ebraic* (Wien, 1835) ş.a.

Merită să subliniem şi existenţa cîtorva opere importante din domeniul matematicii, astronomiei şi medicinei, ca de pildă: *Tratatul de geometrie al lui Euclides* („Kitab-i tahrir usul-i Euclides") în versiunea arabă a matematicianului-astronom Nasr ad-Din al-Tusi (1201—1274) [59]), păstrat într-o copie (arabă) făcută la Constantinopole pe la 1588/906; *Tratatul de medicină* al lui Ibn Handjar al-Askalani (1372—1449) [60]) ed. Calcutta 1862 şi în fine opera lui Ibn Habib, *Despre cuceririle medicinei* („Kitab-i fetuh al-Tib").

În fine, printre operele de orientalistică ale Bibliotecii lui T. Cipariu (Cluj) figurează şi cîteva *Cataloage de manuscrise orientale,* în special arabe, cuprinzînd tezaurele cîtorva oraşe din Europa centrală şi apuseană [61]). Acestea prezintă o deosebită valoare ca instrumente de informaţie, care au devenit de mult raritäţi bibliografice.

Ca şi la manuscrise printre tipărituri se găsesc cîteva texte şi în alte limbi orientale *(ebraică, indiană* şi *chineză),* pe care nu le-am trecut în revistă, deoarece e o problemă care ne depăşeşte.

---

[59]) Al-Tusi, Nasir al-Din, Abu Dja'far Muhammed b. al Hassan este cunoscut ca astronom-matematician, poligraf şi om politic, ştiut pe vremea invaziei mongole în Iran. S-a născut în localitatea Tus, de unde şi numele de al-Tusi, la 11 Djumada I 597 (18 febr. 1201) şi a murit la Bagdad în 18 zi'l-hidjge 672 (26 iunie 1274). Al-Tusi aparţine şcoalei marelui gînditor şi medic oriental Ibni Sina *(Avicenna)* pe care l-a apărat în scrierile sale. Are numeroase scrieri cu puncte de vederi noi pentru vremea aceea. (Cf. mai amănunţit art. de R. Strithmann şi J. Ruska în „Isl. Encl.", IV, p. 1032—1034).

[60]) Este cunoscut ca tradiţionalist şi istoric. A fost stimat de contemporanii săi pentru opera sa literară bogată. Are scrieri numeroase şi cu multă originalitate. (cf. art. semnat de C. van Arendonk în „Encl. Isl"., II, p. 402—403).

[61]) G. Flügel, *Die orientalischen Handschriften zu Hofbibliothek* (Wien, 2 vol.); J. Auner, *Die arabischen Handschriften in Staatsbibliothek* 1860, Dr. W. Persch, *Die arabischen Handschriften in Bibliotheka* Gotha (1880); *Catalogus Codicum Orientalium.* Bibliotheca Acad. Luguduni Batavorum, etc.

În această ordine de idei amintim și de o corespondență a lui T. Cipariu, care arată proveniența sau procurarea manuscriselor și imprimatelor orientale. Este vorba de vreo 20 de scrisori primite din partea librăriilor de cărți orientale din Europa, Istanbul și Cairo. Semnalăm și cîteva scrisori din care rezultă că T. Cipariu era în corespondență și cu anumiți orientaliști. Din ele rezultă că avea un emisar special, numit Simion Popovici, pe care nu-l pot identifica, care se ocupa cu procurarea acestor materiale orientale[62]).

Aici nu am putut da decît o prezentare sumară a colecției orientale din fondul T. Cipariu (Cluj). Desigur, inventarierea și catalogarea acestui tezaur oriental va da posibilitate cercetătorilor de a completa lista operelor semnalate și de a le valorifica mai bine.

---

[62]) Această corespondență interesantă mi-a fost semnalată de cercetătorul științific T. Pompiliu, de la Biblioteca filialei din Cluj a Academiei R.P.R.

PANDELE OLTEANU

NUMIRI SLAVE ÎN TRANSILVANIA DE NORD

Toponimia şi onomastica au ajuns la o mare dezvoltare în cercetările lingvistice. Toponimia este istoria vie a pămîntului. Pe baza toponimiei slaviştii au stabilit că cele mai vechi aşezări ale slavilor au fost într-o regiune de şes cu mlaştini şi cu vegetaţie specifice acestor regiuni, care au fost identificate cu Polonia.

Slavistul polonez T. Ł. Spławiński a extins aria acestor aşezări mai spre vest şi spre sud-est în Volynia [1]). Dintre numirile de locuri, cele mai vechi şi mai durabile sînt numirile de ape. Apele au atras aşezările omeneşti în jurul lor, au servit ca drumuri şi în general au uşurat viaţa omului [2]). Toponimia arată că şi în nord-vestul Transilvaniei, slavii s-au aşezat sistematic dealungul apelor. Deaceea unele din aceste ape au purtat altă dată numiri slave de ex.: *Beretăul* se numia *Tur* [3]). Între Tur şi Crasna aşezările slave au fost deosebit de dese, ceea ce se explică şi prin faptul că trecea pe aci un drum de sare. [4]) Prin toponimie putem cunoaşte adevărul pierdut în negura unor vremi îndepărtate, din care nu străbate la noi nici o mărturie istorică, iar mărturiile arheologice sînt puţine şi nu întotdeauna sigure.

În toponimie se oglindeşte viaţa unor populaţii dispărute, chiar cînd s-au succedat mai multe populaţii pe acelaşi teritoriu. Romanistul sovietic M. V. Serghievski consideră toponimia ca cea mai sigură mărturie şi ca cea mai fidelă oglindă a aşezărilor omeneşti [5]).

Numai toponimia ne vorbeşte astăzi despre vechile aşezări ale slavilor din Grecia, unde pătrunseseră pînă în Peloponez şi Epir, [6]) ale slavilor de pe Elba, din Panonia, din R.P.R. Slavii din nord-vestul patriei noastre se ocupau mult şi cu vînatul de zimbri, ceea ce se vede din numeroasele toponimice formate cu „turŭ" = zimbru, taur, bour, sau „turĭ ⟨ tur — jĭ =

---

[1]) T. L. Spławiński: O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian, Poznań, 1946.

[2]) Vezi în acest sens „Descrierea apelor Vechei Slovacii", de Vlad. Šmilauer; Vodopis starého Slovenska. Praha-Bratislava, 1932, pag. 564.

[3]) *J. Stanislav:* (Slovenský juh v stredoveku, I, pag. 559) afirmă că: „potok Berettyó sa pôvodne volal Tur". „Tur" era zeul războiului la Slavi, de aceea apare în Panonia în toponimice ca *„Turgrad"* ⟨*tur-jĭ gordŭ turĭgradŭ*⟩ Turgrad. (ibid. II. pag. 547). Numiri de acestea sînt frecvente, la toţi slavii.

[4]) V. Chaloupecký: Otázka sûl — în Sborn. Univ. din Bratislava, 1925; *El. Moór:* Die slavischen Ortsnamen der Theissebene, ZONF VI, pag. 133 u.

[5]) M. V. Serghievski a studiat aşezările slave din Basarabia.

[6]) *Max Vasmer:* Die Slaven in Griechenland, Berlin, 1941.

al zimbrului („zomborŭ ⟨ zǫbrŭ). Prin Bihor aceşti slavi se ocupau cu creşterea vitelor cum vedem din toponimice ca: Sverep-iapă, Konyar(i) ⟨ konĭ = cal [7]). *„Sviňari„ sviňa*-porc, *Ovčie pole* — Cîmpul Oilor. Alte toponimice ne arată că slavii din aceste regiuni munceau la scoaterea sării din ocne: *Salani, Slanic, Slatina, Solnoc* etc. [7 bis]) sau se ocupau cu exploatarea aurului cum vedem din toponimice ca *Zlatna* sau *Zlaşti* — care e un nume de persoană format prin palatizarea *-tj-* ⟩ *-šť-* din adj. posesiv Zlatjĭ [8]). Pe aci trăiau lupi: *Vicea-vilcia* [9]), castori": *Totbeberniţa-bĭbrŭ*„ vidre: *Vidra,* coţofeni: *Straka.* Regiunea era pe alocuri mlăştinoasă: *Mocra* [10]), sau acoperită de păduri mari: *Svebog-gvosd.*

Slavii de aci aveau cetăţi şi locuri de apărare: *Moigrad, Bălgrad.* Mai la nord: *Borona-borna-brana* şi la sud spre Mureş: *Grădişte.* Prin „g" şi „şt", Grădişte e bulgăresc, dar nu atestă existenţa bulgarilor, fiindcă era apelativ şi în limba romînă. Cnejii slavilor aveau în ţinutul Huniedoara locuri de odihnă.

Răspîndirea păstorilor romîni de-alungul Carpaţilor apuseni pînă în Moravia şi Silezia se poate urmări în toponimie şi onomastică, unde au lăsat urme adînci [11]). Aceasta se confirmă şi din documentele păstrate în arhivele din Moravia, Budapesta etc. [12]).

Toponimia ne vorbeşte şi despre felul de viaţă al diferitelor populaţii. Aci are un cuvînt hotărîtor şi onomastica. De fapt toponomastica socială de abia acum îşi croieşte drumul. În latura istorico-socială a toponimiei avem studiul cîtorva tipuri de toponimice din regiunea Moscovei de A. M. Seliscev şi încercările prof. slovac Ján Stanislav care găseşte în toponimia Slovaciei de altădată atestarea orînduirii gentilice, a începuturilor orînduirii feudale, epoca democraţiei militare etc. [13]). Astfel după Ján Stanislav, toponimicile formate din nume de persoane fără nici un sufix sînt cele mai vechi şi ele se pot urmări pînă la jumnătatea secolului al IX-lea ex.: *Boian, Bogdan, Bogomil, Malorad, Žilič* etc. Toponimicele formate din nume de persoane şi cu sufixul *-iţi, -oviţi, -inţi,* indică o proprietate colectivă, mai mulţi urmaşi, o familie, un neam: *Unovţe, Kosiţe, Ratovţe,* în părţile de nord-vest ale patriei noastre, avem *Horinţi.*

---

[7]) *J. Stanislav,* o. c. pag. I. 561. *El Moór,* o. c. 27; 46; 109; 115.

[7 bis]) *Elemer Moór,* o. c. pag. 106—7; *J. Stanislav:* Slovenský juh, pag. 562.

[8]) *Emil Petrovici:* „Adjective posesive în -ji ca toponimice în R.P.R.", în Studii şi cercet. lingv. 1953, pag. 84—85.

[9]) *„Mocra"* e în regiunea Arad. Pînă astăzi este aci mlaştină. Toponimicul este atestat din 1374 (Csanki, Documente I, pag. 480). În Registrul de la Oradea e atestat în anul 1220. (Doc. privit. la ist. Romîniei. I. C. Transilvania, 1952, pag. 107, *El. Moór,* o. c. pag. 31, 69). J. Stanislav în vecinătate slovaci. (Slov. juh, I, pag. 570). Azi populaţia de aci zice *Mocrea.*

[10]) Sau Vlča (*J. Stanislav,* ibid. pag. 160 II 544) *Em. Petrovici,* ibid. pag. 80.

[11]) *N. Drăganu:* Romînii în veac. IX—XIV pe baza topon. şi onomast. Buc. 1933.

[12]) Vezi recentul studiu de *J. Mac rek* de la Univ. din Brno, Cehoslovacia, "Valašské osídlení na, Kysucku-Čadeku a jeho souvislosti s Tešinaskem... în Slezsky Sborník, 1954, pag. 454—500; şi: Valaši na Tešinsku po 30 lete valce, ibid., pag. 34—84.

[13]) *A. M. Selişcev:* „Iz staroj i novoj toponimii" în „Učen. zapis. Mosk. Gos. univ., 1948, pag. 124—174. Ján Stanislav, o. c. I, pag. 591—9 şi mai recent: Zo slovenského socialného mestopisu, (Jazyk sb. SAVU, 1951, pag. 58—96).

Numirile formate din nume de persoane cu sufixul *-jĭ, -ja, -je* exprimau o posesie mai mare : *Gorazd-jĭ* ⟩ *Gorajd', Pilat-jĭ, Pilaşt* [14]). Astfel de toponimice se formau şi de la nume de animale date probabil şi oamenilor : *Vlči, fem. Vlčia* lupului ; *tur -jĭ, -ja* ⟩ *Turĭ, Turja* [15]) şi ele sînt numeroase pe teritoriul R.P.R. [16]). Cercetarea lor este de o mare importanţă pentru istoria aşezărilor slave de la noi, deoarece sînt dintre cele mai vechi toponimice slave. Ele s-au putut forma cel mai tîrziu pînă în epoca în care se încheiase procesul de palatilizare *dj* ⟩ *žd* şi în care erurile slabe pieriseră iar cele în poziţie forte se vocalizaseră, adică pînă pe la jumătatea secolului al X-lea [17]). Numai în răsăritul teritoriului R.P.R. aceste toponimice au putut fi productive pînă mai tîrziu, pînă în sec. al XII-lea pentru că în limbile slave de răsărit atunci au pierit erurile în poziţie slabă [18]). Chiar în sec. al IX-lea astfel de adjective posesive cu sufixul *-jĭ,* încep să fie concurate de adjectivele posesive formate cu sufixele *-ov, -ova,* sau *-in, -ina, -ino* Vîlcov, Bucov, matkin etc. Aceste adjective posesive în — *jĭ* — prezintă fenomene fonetice foarte vechi. După sec. X s-au mai putut forma doar prin analogie. Deci într-o măsură redusă. În toponimia slavă de la noi, găsim urmele limbii pe care au vorbit-o cîndva populaţiile slave, care s-au aşezat aci pe la începutul sec. al VI-lea. Prin regiunile de nord şi nord-est amestecul populaţiilor noastre strămoşeşti cu slavii era şi mai vechi [19]). Aurul şi sarea din minele Transilvaniei erau cunoscute slavilor dinainte de migraţia lor în aceste părţi [20]).

Pe baza toponimicelor slave din Dacia şi a influenţei slave din limba romînă, s-a crezut pînă nu de mult că slavii, care s-au aşezat odinioară în Dacia era[illegible] pentru că limba lor avea caractere bulgar[illegible]

tari şi căderea erurilor slabe, produce o adevărată revoluţie. Şi astăzi limbile slave sînt uimitor de apropiate între ele, mai ales prin lexic. Puţinele deosebiri, care vor fi existat între diferitele dialecte slave pînă în secolul al IX-lea, nu le putem şti decît parţial şi cu probabilitate.

Caracteristicile fonetice pe care le constatăm la toponimicile de origine slavă de pe teritoriul R.P.R., nu sînt exclusiv bulgăreşti, ci la fel cu ale populaţiilor slave vecine, cu care am fost în strînse legături.

Primul, care a stabilit că în influenţa slavă din limba romînă există şi elemente sîrbeşti, pe lîngă cele bulgăreşti, este Th. Capidan.[22]) S-a atras apoi atenţia asupra toponimicelor slave de răsărit, care prezintă fenomenul de plenisonie şi sînt răspîndite în regiunile din nordul şi estul ţării[23]). Ba s-au arătat şi unele legături fonetice între slava de apus —slovaca—şi graiurile romîneşti din nord-vestul patriei noastre[24]). Această situaţie este confirmată în parte de cercetările academicianului Emil Petrovici, care stabileşte în ultimul său studiu asupra „Adjectivelor posesive slave în — *j* ca toponimice în R.P.R." că „în nordul şi estul ţării s-au răspîndit trăsături lingvistice ale slavei de est, în sud şi în regiunea muntoasă a Moldovei ale bulgarei şi în sud-vest ale sîrbei". Despre trăsăturile lingvistice ale slavei de vest — slovacei — acad. E. Petrovici menţionează părerea unor lingvişti, care presupun „că ele pot fi urmărite pe întreg teritoriul Transilvaniei". Adaugă totuşi că „faptele aduse în sprijinul ipotezei existenţei în trecut a unor graiuri slovace în regiunile de vest ale patriei noastre nu sînt însă convingătoare"[25]). Cu alt prilej, E. Petrovici constată just că „în părţile de nord-vest, de nord şi centrale ale Ardealului nu găsim [illegible] prezinte caracterele [illegible] slavilor

Pe noi ne interesează însă să ştim ce particularităţi a avut limba acelei populaţii slave, care s-a aşezat în regiunile de Nord Vest, înainte de cucerirea Transilvaniei de către Unguri, adică în sec. VI—XI. Pentru aceasta trebuie să apelăm între altele şi la numele de locuri şi persoane de origine slavă, atestate în cele mai vechi documente istorice referitoare la Transilvania.

Acest fapt este uşurat acum de publicarea monumentalei colecţii de *„Documente privitoare la istoria Romîniei"*.[28]) Acestea însă trebuiesc completate cu atestările din alte izvoare istorice, din hărţi vechi şi din materialul pe care ni-l dă terenul. Este o lucrare grea pentru că puţinele nume de locuri şi persoane slave ce ni s-au păstrat aci sînt alterate de fonetica limbii latine, ungare şi romîne. Multe aşezări au dispărut şi odată cu ele au dispărut şi numirile. Cele păstrate trebuiesc cercetate în cadrul comparat şi istoric. Este sigur că şi în regiunile de nord-vest ale patriei noastre au existat odinioară, înainte de venirea Ungurilor în Transilvania, populaţii slave. Izvoarele istorice ni le atestă sub numele de „Slovĕne" sau „Sclaui" alături de „Volohi" sau „Blasi". Vom încerca să stabilim, ce fel de slavi erau aceştia !

Slavi de răsărit, ruteni, nu au fost pentrucă toponimicile slave din regiunile de Vest ale ţării noastre nu au trăsături specifice limbilor slave de Est. Este vorba în primul rînd de fenomenul de plenisonie, de tratamenul lui *l*, *r* silabici prin *-or, ol* de *tj* ⟩ *č*, *dj* ⟩ *ž* etc. Toponimice cu astfel de trăsături sînt în regiunile de est şi de nord, pe Tisa superioară, în Maramureş, iar altele nici nu sînt pe teritoriul R.P.R. şi în general acestea sînt atestate mai tîrziu (sec. XII) [29]). Astfel cu „l" epentetic avem : *Żeravlea, Koromlea, Zemplin.* În regiunea Baia Mare, raionul Vişeul de Sus e *Rozavlea*, adică *Hrozavlea* din *Grozavlja*, deci şi un g⟩h ca în ucraineană, bĕlo-rusă, ceha şi slovacă. Coexistenţa trecerii lui „g⟩h" şi „l" epentetic în acelaşi cuvînt, dovedeşte că toponimicul a fost dat de slavii de est [30]).

Tot slave de est sînt şi toponimice ca *„Dolhani"* în Someş [31]) şi numele unui rîuleţ „Dolha". Sub acest nume e atestat abia în 1415. Alternînd cu numirea de „Tur" [32]). În *„Dolha"* avem *g ⟩ h şi l ⟩ ol.*

In anul 1219, e atestat în Registrul de la Oradea un pămînt : *Poyas petek ;* iar astăzi există pîrîul *Pojaspatak,* între satele Vîrşolţ şi Pereceni, Raionul Şimleul Silvaniei, Reg. Bihor. Toponimicul *e* necontras ca în limbile slave de răsărit [33]).

---

[28]) Editată de Acad. R.P.R., Seria C., se referă la Transilvania. Vol. I—IV includ sec. XI—XV. 1951—4.

[29]) Cea mai veche atestare e din 1181. *El. Moór,* o. c. pag. 115, *J. Stanislav:* Slov. juh., pag. 542.

[30]) *Em. Petrovici:* Adj. posesive... pag. 86.

[31]) *Margareta Ştefănescu,* o. c. Arhiva, 1924, pag. 202.

[32]) *J. Stanislav:* Slovenský juh, I, pag. 538, „Rieka Tur sa v Olesva apati volá *Dolha.*

[33]) Tot în Bihor este şi *Zemien,* unde nu avem *l* epentetic pentru că etimologia este *za-mlyn* -de dincolo de moară. *(El. Moór,* o. c. pag. 121, *J. Stanislav,* ibid., pag. 151).

Intre Crasna şi Someş este atestat în a. 1481 satul *Boronemezew* deci cu fenomenul de plenisonie: *borna-borona* [34]). Acelaşi fenomen îl găsim şi în cîteva apelative răspîndite în interiorul Transilvaniei *molotoc* ⟨ *molte* un instrument folosit la bătut *spicele* de grîu *jerebia* (*žerb* — iapă cu mînz în pîntece. S-au mai răspîndit şi *holub* ⟨ *golǫbŭ* porumbiel, care poate fi nu numai rutean, dar şi slovac, pentru că în ambele limbi g⟩h şi *o*⟩un, u. În Bihor, este localitatea *Holuba,* care la origine trebuie să fie adjectivul posesiv ⟨golobŭja, care este mai de grabă de origine slovacă prin lipsa lui *l* epentetic şi durificarea lui *b* [35]). În ruteană trebuia să fie *Holublea.* Lîngă *Holuba* este *Almaş,* care în 1442 era denumită „possesio monachalis *Tothalmas*". Prin Tóth se înţelegeau în această regiune slav de neam slovac [36]).

După A. Petrov, slavii de răsărit au pătruns dincoace de Carpaţi odată cu apariţia ungurilor. După N. S. Antoşin, G. Gerovski, slavii de est au început să se aşeze în aceste regiuni încă din sec. al VII—VIII-lea [37]) ; după V. Chaloupecký aceasta s-a petrecut în sec. al XI-lea, iar lupă I. Kniezsa în sec. al XII-lea. Oricum, slavii de răsărit s-au aşezat peste alt strat de populaţie slavă, care îi denumeşte Orosz-Ruska [38]). În anul 1031 e atestat în Bihor un „dux Ruizorum" [39]). O altă atestare vorbeşte de „mormîntul rutenilor", ceea ce însemnează că restul populaţiei nu era de neam rutean. [40]).

În sec. al XIII-lea sînt atestaţi rutenii în Bihor, care era un fel de centru al lor. Episcopatul din Oradea Mare se numia „rusesc" (?) şi-şi întindea jurisdicţia pînă în Cernigrad şi la rîul Criş [41]). Într-un proces din Registrul de la Oradea se vorbeşte în anul 1214 de existenţa rutenilor ca oameni liberi în satul Ban, Raionul Şimleul Silvaniei, Regiunea Bihor: ...„se esse liberos et genere Ruthenos". În alt proces ei dovedesc că sînt oameni ai cetăţii şi au ca apărător pe Chedur „rutean de neam" — „genere Ruthenum" [42]). În acelaşi sat e menţionat în anul 1213 pristavul

---

[34]) *J. Stanislav,* ibid. pag. 543. „Borona" însă poate fi şi un ungurism.

[35]) Durificarea lui *b* ca şi a altor consoane în această poziţie se efectuiază în slovacă pînă la finele sec. al XIV-lea. (*J. Stanislav:* Ceskoslovenská mluvnica, Praga-Preşov, 1938.

[36]) *El. Moór,* o. c. pag. 22 şi *J. Stanislav:* Slov. juh, I. pag. 153.

[37]) *A. Petrov:* Drevnejsia gramoty po istorii Karpatoruskoj cerkvy i ierarhii, Praga, 1930, p. 80 u. *N. S. Antoşin:* Zakarpatskaia, gramota, 1955. Publicată în Naučn zap-Ujgorodskiĭ gosudarstvenyi Universitet, t. XIII, pag. 7—8. *G. Gerovskii:* Preaševĭina, Sbornik ist. lit., Praha, 1948, pag. 62—68.

[38]) Atestat şi în Comitatul Abauj R. P. Ungară în a. 1221 (Reg. de la Oradia. Doc. privitoare la ist. Rom. C. I. Transilvania, 1951, pag. 118. În Maramureş e *Ruszkova* atestată în a. 1411). *J. Stanislav,* ibid. I, p. 8, 163.

[39]) E vorba de Emerich, fiul sf. Ştefan, care stăpînea pînă la „conficium Bichar". (Annales Hildescheimenses ad. a. 1031. Mon. Germ. Hist. SS, in usum scholarum. Cit. după *V. Chaloupecký:* Staré Slovensko, p. 123, n. 413).

[40]) Într-un document din 1266 se spune... „ad sepulcrum Ruthenorum quod vulgo dicitur mogyla", (Cod. Arp. cont. VII, 361 cit. după *V. Chaloupecký:* Staré Slovensko, 1923, pag. 275 şi note).

[41]) „Episcopus Biarch (Bychar) cujus sedes dicitur crusiensis" an: 1184. (Marczali, Enchiridion, pag. 129, cit. *V. Chaloupecký,* Staré Slov., p. 274).

[42]) Reg. Oradea în Doc. privit. la ist. Rom. I. C. Transilvania, p. 69, n. 1—2. 14/Reg. Oradea, ibid. 53.

Golosa, unde avem fenomenul de plenisonie, dar nu şi trecerea lui *g* în *h*[43]). În anul 1214, în ţinutul Ugocea U.R.S.S. e pomenită pădurea *Beregŭ* care poate fi din *bergŭ* cu fenomenul de plenisonie, dar poate fi şi forma ungurească a aceluiaşi cuvînt cu metateza lichidelor ca în slovacă, cehă şi în slava de sud. *:bregŭ* dar fără *g*›*h*.

Situaţia de oameni „liberi" arată că ei se deosebeau totuşi de restul populaţiei. Avem aci numiri, care nu sînt de origine ruteană. De ex. tot în Registrul dela Oradea, în procesul 29, din anul 1213, se aminteşte că *Dirsig*, din satul *Dirsig* a învinuit pe un altul de silnicie[44]). Avem aci tratamentul lui *r* silabic › *ir*, care nu e caractestic slavei de răsărit, unde *r*›*er, or*", ci slavei de apus şi sud în forma ungurească. Formă ungurească are toponimicul *Orbova* ‹ Vrbova. În Dirsig e *Völcsok* adică *Vlček, Vlčok*, cum sînt atestate şi mai tîrziu în sec. al XV-lea. Avem aci *l* silabic, care în slava de răsărit are vocală de însoţire : *ol : Volk*. *L* silabic există ca şi *r* silabic numai în slava de apus şi de sud. Dar cum vom vedea mai departe, slavi bulgari aci nu au fost şi nici sîrbi nu au fost, pentrucă în sîrbă cuvîntul sună : *Vuk*. Aci au fost mai degrabă slovaci, care au *Vlk, Vlček*. Forma *Vlchok* poate fi şi ungurească sau e un dublet al formei *Vlčok*, cunoscută în slovaca centrală[45]). În Timiş e *Vlkan*, atestat în anul 1307[46]).

Dacă în tot ţinutul Bihor ar fi fost ruteni, nu ar fi fost nevoie să se specifice că în satul Dirsig, locuiesc ruteni, deci o colonie deosebită de restul populaţiei slave majoritară în acea regiune[47]). Toponimice în forma iodizată ca *Iloşva, Jelşava* atestate între Crasna şi Someş în anul 1217, dovedesc că aci nu locuiau slavi de răsărit, pentru că aceştia au forma *Olşava*[48]).

În aceste regiuni, sînt mult mai numeroase şi mai vechi numirile specifice slavilor de sud ca : *Moigrad, Bălgrad, Brezsa, Chlap* sub forma ungurească *Halap*-bărbat, om, *Baranya* ‹brana ‹borna ; numiri cu *r*, *l*, silabici : *Dirsig, Tîrnava, Vîrbova* — deci ca în slovacă şi bulgară. Numirile cu *g*- în loc de *h*- pot fi date atît de slavii de sud, cît şi de slovaci. În slovacă, *g* trece în *h* abia la finele sec. al XII-lea şi începutul sec. al XIII-lea[49]). După părerile mai noi *g*- a trecut în *h* şi în ucraineană

---

[43]) *J. Stanislav*, Slov. juh, I, pag. 146 şi 579.

[44]) Satul era în apropierea localităţilor Camar din raionul Şimleul Silvaniei şi Balc, raionul Marghita, Regiunea Bihor. (Doc. privitoare la Romînia C. Transilvania, pag. 48 şi n. 1. *El. Moór* propune ‹Drzikŭ sau Drzik, (o. c. pag. 117 şi 154) *J. Stanislav* propune Druzikŭ Slov. juh., pag. 548.

[45]) Wlchek „Velčok" sînt atestate în 1462 şi 1475. *J. Stanislav* ib. p. 160.

[46]) *J. Stanislav*, ibid. pag. 147—8.

[47]) Satul *Chlap* era în comitatul Hajdu, R. P. Ungaria şi este atestat în Reg. dela Oradea, proces. 37. (Doc. privit. la ist. Rom., pag. 51). *J. Stanislav*, Slov. juh., I„ pag. 165.

[48]) *J. Stanislav*. ibid., pag. 158—9. Un caz analog cu specificarea că în satul Dirsig locuiesc ruteni, avem cînd e vorba de nişte cehi din Comit. Borsod, R. P. Ungară. Apărîndu-se că nu sînt oameni ai cetăţii, ei spun : că sînt liberi fii de oaspeţi boemi. „Illi autem dixerunt se esse liberos et filios hospitum Boemorum". (Reg. Oradea, Doc. privit. la ist. Rom., pag. 124 şi n. 6).

[49]) *J. Stanislav*, Ceskoslov. mluvnica, pag. 45 dă prima atestare din 1206.

încă din a doua jumătate a sec. al XI-lea[50]). Singura atestare *răina* ⟨ ⟨*regina* nu e sigură, nici suficientă.

Ierurile au de asemenea un tratament identic în bulgară, slovacă și ucraineană *ŭ* ⟩ *o* și *ĭ* ⟩ *e*. Numai pe acest criteriu nu putem stabili cărora din acești slavi le aparțin toponimice ca *Boz (ia) Tenca* etc. În cazuri de acestea trebuie ținut seamă de întreg sistemul de toponimice din regiunea respectivă.

Deoarece bulgarii au stăpînit Transilvania și Dacia un veac și jumătate[51]), înainte de venirea ungurilor în Transilvania s-a crezut că și populația slavă din Transilvania ca și cea din Panonia era de neam bulgar[52]).

Cronicele unguresti menționează că în cnezatul lui Kean locuiau „Sclavi et Bulgari" adică „Slavii și Bulgarii" nu cum credea istoricul ceh V. Chaloupecký și chiar N. Drăganu că aci „et" ar fi explicativ și că trebuie să înțelegem „Slavii bulgari", adică „Slavi de neam bulgar"[53]). Prin „Sclavi" — „Slavi" trebuie să înțelegem pe slovaci, pentru că tot așa se exprimă Anonymus și cînd ne relatează că lîngă Nitra erau „Boemi et Sclavi" adică cehii (boemii) și slovacii, nu „Slavii Cehi" cum gîndea Chaloupecký.

Acești slavi sînt denumiți de cronicarul Simon de Keza, în Gesta Hungarorum, cap. 19, „Messiani" adică „Moravi" și sînt pomeniți tot alături de bulgari în cnezatul lui Morut — Moravici. Acest cnezat se întindea dela Mureș pînă la Someș, formînd un întreg aparte[54]). Chiar V. Chaloupecký admite că acești „Messiani" erau acei slavi peste care domnia Svätopluk adică „Moravi"[55]).

---

[50]) *P. Ja. Cerych:* consideră că atestarea *„răina"* reproduce „răhina", deci cu *g* fricativ: *regina.* Istoric. gram. ruskogo jazyka, 1952, p. 134.

[51]) Adică dela căderea imperiului Avar pînă pe la 950, cînd în Muntenia se așează pecenegii și în Moravia și Panonia vin ungurii. *(Al. Grecu:* Bulgarii în Nordul Dunării în veacurile IX—XI. Conferință la Inst. de Ist. al Acad. R.P.R.; publicată în Studii și cercet. de ist. medie I. 1, 1950, pag. 223—236.

[52]) Așa credeau *P. J. Šafarik* (Slovanské starožitnosti, Praha, 1837, pag. 796; *L. Niederle:* Slov • štarožitnosti II, pag. 451; III, 207—8. Tot așa au crezut și lingviști ca *I. Kniezsa* (Arch. Eur. Centr. Orient. IV, 325 etc.).

[53]) *V. Chaloupecký:* Staré Slovensko, Bratislava, 1923, pag. 266. *N. Drăganu,* o. c. pag. 17. Atestarea la Anonymus în ed. Fejerpataky., pag. 16. Bizantinologul nostru, *N. Bănescu,* denumește regiunea Tisei Superioare „le pays des Slaves bulgares". Face aceasta sub influența lui V. Chaloupecký, pe care-l folosește. *(N. Bănescu:* L'ancien état bulgare et les pays roumains, Bucarest, 1947, pag. 44—46 u.

[54]) *Simon de Keza* afirmă că „Zuatoplug filius Morot-Bulgaris Messianisque imperabat". Cnezatul lui Morout era în partea de Vest și e bine determinat de *Anonymus:* Terram vero, quae este inter Thisciam et silvam Igfon, quae jacet ad Erdeuelu (Ardeal) a fluvio Morus (Mureș) usque ad fluvium Zomus (Someș) preocupavisset sibi dux Morout, cujus nepos dictus est ab Hungaris Menumorout, eo, quod plures habebat amicas... cap. XI.

[55]) Mai în interiorul Ardealului spre Răsărit era cnezatul lui Keanus, „magnus dux Bulgariae, avus Salani ducis, usque ad confinium Ruthenorum et Polonorum, et *fecisset ibi habitare Sclavos et Bulgaros".* (Florianus M. Fontes Domestici, II, pag. 70).

V. Chaloupecký: Staré Slovensko, pag. 267—8; *J. Stanislav:* Bolo južné Slovensko Bulharské? (Náš národ, 1944, c. 4 pag. 218 u.). În nota 1052, din o. c., pag. 267 V. Chaloupecký spune despre Messiani, identificîndu-i cu Moravii: „...byl to nepochybně onen kmen slovanský nebo narod jemuž vladl Svatopluk".

Într-o altă lucrare a sa: „Două studii despre istoria Rusiei Subcarpatice", V. Chaloupecký[56]) discută ştirea dată de vechile izvoare că slavii moravi importau sarea din Transilvania, pe care Chaloupecký o consideră bulgărească, deoarece în anul 892, Arnulf, regele francilor, care era în război cu imperiul morav, a cerut ţarului bulgar Vladimir să nu mai vîndă sare slavilor moravi. Este adevărat că aci este vorba de sarea care se scotea din bogatele mine din nordul Transilvaniei, de la Ocna Dejului, de pe Someş, din Maramureş.

Aceasta nu însemnează însă că aci exista şi o populaţie bulgărească. Regele franc Arnulf, s-a adresat ţarului bulgar Vladimir, pentru că bulgarii aveau aci şi la nordul Dunării o jurisdicţie politică.

Din aceste părţi ei luau dijmă sub diferite forme[57]). Din nordul Transilvaniei luau între altele şi sarea. În aceste regiuni însă nu era o populaţie bulgărească. Nici nu găsim aci dovezi lingvistice cu caractere bulgăreşti. Astfel de dovezi sînt mult mai la sud şi sud est. Printre acestea, Ján Stanislav consideră ca sigur bulgăresc toponimicul *Grădişte,* castrum — o grămadă de ruine, deoarece are „g" şi „şt". În slovacă trebuie să fie *Grădişce* sau *Hrădişte,* deoarece în slovaca centrală trecerea g⟩h s-a petrecut înainte de trecerea grupului „šč" „št"[58]). Această trecere însă e cunoscută şi limbii romîne: *albescet⟩albesce⟩albeşte.*

Este adevărat că cuvîntul *grădişte* este bulgăresc. Ca toponimic este răspîndit pe teritoriul R.P.R. şi în regiuni, în care bulgarii nu au existat, de ex. lîngă Iaşi, etc. Acest cuvînt a existat deci altădată ca apelativ în limba bulgarilor şi romînilor: ***grădişte,*** păstrîndu-se apoi la romîni doar ca toponimic[59]. În această funcţiune, el nu dovedeşte deci existenţa unei populaţii bulgăreşti, nici la sud de Mureş, ci numai în acele regiuni, unde întreg sistemul de toponimice slave este bulgăresc, aşa cum avem în sudul teritoriului R.P.R.

Toponimice sigur bulgăreşti sînt *Mîtnic, Mîtnicel* din Severin, care au *o⟩ î*[60]), apoi cele care au grupurile specific bulgăreşti „şt, žd" cum sînt *„Zlaşti"* în raionul Hunedoara, apoi *Pociovalişte, Smîrdeştet Medvejda, Breazova,* cu *ě⟩ea ('a)* etc. Toponimicile bulgăreşti constituiesc un sistem în Oltenia: Medvejda, Smîrdeştet, Koşuştea[62]), Mostiştea. Ultimul toponimic

---

[56]) „Dvé studii k dejinám Podkarpatska", apărută în Sborn. Fac. de Fil. Univ. Bratislava, 1925.

[57]) Locuitorii din nordul Transilvaniei trebuiau să dea un anumit număr de bulgări de sare şi stăpînitorilor unguri de mai tîrziu. (Doc. privitoare la Rom. C. Transilvania sec. XI—XIII, I, pag. 3 şi 356).

[58]) *J. Stanislav:* Slov. juh v stredoveku, I, pag. 166—167.

[59]) La baza lui stau diferitele forme pe care le-a luat sl. comun *‚gordu*-cetate, oraş, castel; grădină". „Grădişte" însemnează azi şi „ruine de cetate". In nordul Moldovei, avem ucr. „Horodişte". Despre răspîndirea acestui toponimic vezi: *I. Iordan:* Nume de locuri romîneşti în R.P.R. Buc. 1952, pag. 264—265; despre apelativul „gradişte", ibid. cap. III, part. II.

[60]) *E. Petrovici:* Adjective posesive slave în -j- pe teritoriul R.P.R., p. 84, 85, 87.

[61]) Exclusiv bulgăresc este şt⟨tj dar şt⟨skj poate proveni şi din slovaca centrală prin skj⟩šč⟩st'şi apoi prin durificare în l. rom. şt- ca orice šc⟩št'.

[62]) *Emil Petrovici:* „Adjective posesive slave în -j- ca toponimice în R.P.R.", ibid. pag. 84, 85, 87. Dacoslava-DR X. pag. 244—246.

este atestat în documentul slav din anul 1370, dat de Vladislav pentru mînăstirea Vodița [63]). Astfel de toponimice nu există în regiunile de vest ale teritoriului R.P.R. Aci nu sînt nici toponimice cu „l" epentetic, care în bulgară a existat totuși pînă la jumătatea secolului al X-lea.

V. Chaloupecký crede totuși că pe Tisa superioară și în regiunile noastre de vest au existat cîndva slavi bulgari, dar ei au pierit din cauza migrațiunilor de popoare noi și a terenului mlăștinos și nesănătos [64]). Un popor însă nu piere niciodată fără să nu lase urme în toponimie sau în limba noilor veniți [65]).

Alți slaviști ca V. Pogorielov au crezut că astfel de urme ar fi unele influențe bulgărești din dialectele rutene [66]). Acestea se explică însă prin intermediul limbii romîne [67]) și al vechei slave bulgare, folosită de ruteni ca limbă literară. Unele din elementele considerate de V. Pogorielov bulgărești sînt și în Slovacia de răsărit, unde este exclusă o vecinătate cu populațiile bulgărești.

Chiar dacă în regiunile de nord vest ale R.P.R. am găsi astăzi unele toponimice cu caractere bulgărești, ele pot fi de dată mai recentă și se datoresc bulgarilor bogomili, colonizați aici prin sec. al XIII-lea și al XIV-lea [68]). Fr. Miklosich credea chiar că vechii slavi din Dacia s-ar menține în unele lacalități din sudul Transilvaniei ca Vințul de Jos, Cergăul Mare, Bungard [69]). Cercetărilie de mai tîrziu au dovedit însă că acelea erau așezări de bulgari colonizați prin sec. al XIII-lea [70]).

O dovadă că bulgarii s-au suprapus pe alocuri în Panonia peste altă populație slavă este și toponimicul „Bulhari" din Novohrad [71]). Deci bulgarii aci nu trăiau ca element compact și majoritar. Au fost denumiți în contrast cu populația mai veche de aci. Judecînd după trecerea lui *g>h*, această populație era de neam slovac.

Slavii de neam slovac se întîlneau cu cei de sud în regiunea Tisei în împrejurimile Csongradului, care este ceva mai la nord de gurile Mu-

---

[63]) *...mostișta idoște vă...* podul care duce în...

[64]) *V. Chaloupecký*. Dvě stud. k dejinám Podkarpatska.. pag. 43 u.

[65]) *J. Stanislav:* Slovenský juh, I, pag. 164—171; Și: Bolo južné Slovensko bulharské? (Nás národ — 1944, pag. 219 u.).

[66]) Este vorba de elemente lexicale ca: *balie, brici, doică, pîrtie,* etc., de comparativul cu *po* și cu *mai: mai slabyi, mai liutyi, mai liubit;* de pronumele *„ști";* de forme scurte de pronume cu funcție posesivă: *govorit žona mi; ți doma ti gazda?* Este vorba apoi de identitatea genitivului cu dativul de forme cu articol enclitic ca „șinițe mi oči" etc. (Vezi: *V. Pogorielov:* Bolgarizmy vŭ karpatorusských govorach — în: Karpatoruské studie, Bratislava, 1939, pag. 157—162.

[67]) Vezi Dacorm. X p. 1.

[68]) Cum sînt și cei colonizați în Lipova pe Mureș, încă din timpul lui Ludovic cel Mare (1324—1382 și care au trecut la catolicism) *I. Kniezsa:* Archiv. Europ. Centr. Orient. IV, pag. 315; *J. Stanislav:* Slov. juh. I, pag. 158. (Prof. K. Mircev credea că acești bulgari au fost aduși din Bulgaria de pe Dunăre și că dela ei au rămas niște cîntece bisericești traduse în sec. XVI din germană, care sînt foarte importante pentru istoria l. bulgare). Istoric. gram. na bălg. jazyk, pag. 14—15.

[69]) *Fr. Mikosich:* Die sprache der Bulgaren die Siebenburg, Viena 1956.

[70]) *Jirecek:* Archiv für Slav. Philolog. XX., pag. 115 u. *I. Mușlea:* Dacorom. V, pag. 1 u.; *Al. Rosetti:* Bulet. ling. IX, 1941.

[71]) Atestat în forma ungurească: Bolgarom (Csanki I). pag. 95. *J. Stanislav:* Slov. juh. II, pag. 89.

reşului. „Csongrad" este forma ungurească. Slovacii îi spuneau *Cerny-grad*, iar slavii bulgari *Crngrad;* sîrbii i-ar fi spus *Crngrad*[72]). Sensul este: „Nygrum Castrum" — „Cetatea sau oraşul negru" aşa cum îl traduce Anonymus.

Lingviştii au căutat să stabilească o linie de contact între slavii slovaci şi cei de sud chiar la est de Tisa. După El. Moór această linie trecea pe undeva prin fostele judeţe Bihor, Sălaj, Satu-Mare, la vest de munţii Apuseni şi ai Sălajului[73]). Ján Stanislav extinde această linie pe alocuri şi la est de munţii Apuseni unde iarăşi se întîlneau cu slavii bulgari, în timp ce spre sud-vestul teritoriului R.P.R. se întîlneau cu slavii sîrbi[74]), care ne-au lăsat toponimice cu ierul mic trecut la *a:* Glogovaţ, Dolaţ şi Greovaţ[75]).

Emil Petrovici, în unele studii scrise mai de mult, lega această linie de izoglosa dentale moi-dentale dure, care era mai la sud de izoglosa *šč/št'*[76]).

Slovacii sînt atestaţi lîngă Csongrad de numele a două lacuri aşezate de ambele părţi ale Tisei şi denumite *Volue* — adică *Volové*. Avem aci forma contrasă — *volovoje* — sau chiar forma scurtă în *-e-* specifică slavilor din apus[77]). J. Stanislav arată că alţi slavi ar fi spus Volovo[78]). Ştim însă că şi în slovaca centrală se spune *„mal'ovanô, zneuctenô.* Slovacii din Nădlac Reg. Arad, Raion Arad spun şi astăzi *peknô mesto* — nu *pekné mesto,* pentru că şi aceşti slovaci ca şi ceilalţi colonizaţi mai tîrziu pe teritoriul R.P.R. sînt la origine tot slovaci centrali[79]).

J. Stanislav crede că slovacii s-ar fi extins şi la sud de Mureş, deoarece între alte dovezi găseşte aci toponimicul *Duboz* din *Dubas,* care are o formă veche de locativ plural din *Dubany* şi care nu are „l" epentetic, cum ar fi trebuit, dacă acest toponimic ar fi fost dat de bulgari. Toponimicul Duboz este atestat de două ori şi pe Criş în anul 1075[80]).

---

[72]) *J. Stanislav,* ibid. I, pag. 167 u. II, pag. 133. Este atestat şi în Registrul dela Oradea proces 90: Shungrad, Chengradiensi; în 1439 avem Chongrad (Csanki, I, 680).

[73]) *El. Moór,* o. c., pag. 138 u.

[74]) *J. Stanislav:* Slov. juh., pag. 164—171.

[75]) Toponimicul *Glogovaţ* este la Nord de Mureş în regiunea şi raionul Arad. El poate fi însă şi de dată mai recentă. ⟨slav: glogovĭcĭ. Toponimicile sîrbe sînt urmărite mai îndeaproape de Em. Petrovici în „Dacoslava" DR X, 2, pag. 258 u.

[76]) Adică *Pocioveliţte* — Bihor, Indol — Turda (Jondolŭ) şi Bozna ⟨ Bŭzĭna — Sălaj. Emil Petrovici nu consideră însă că slavii de aci erau slovaci, ci că numai se apropiau linguistic şi geografic de slovaci. (Dacoslava-DR. X. 2, pag. 271—272, şi Rev. „Transilvania", anul 73—1941, nr. 2—3, pag. 149 u.).

[77]) Toponimicul *Volué* este atestat la 1075 şi la 1217: „In eadem autem terra ex utraque parte Tize sunt piscine, quarum hec sunt nomina: *Ostra, Volué". (Fr. Knauz:* Monumenta eccles. Strigoniensis, I. Strigoniu, 1874, pag. 55.

[78]) *J. Stanislav:* Po stopach predkov, pag. 90, Slov. juh., I, pag. 157.

[79]) Formele în *-ô* se folosesc şi în limba slovacă literară pentru a obţine rime ca: „Svítaj bože, svítaj, že by bolo ráno, aby nás ohrialo slnko mal'ovanô" *(J. Botto:* Moartea lui Janoşik). ⟩

Pentru legătura colonizărilor slovace din R. P. Ungară şi R.P.R. cu slovacii centrali, vezi J. Stolc: Nareč. troch slov. ostrovov V Madársku, pag. 24 u.

[80]) ...Super fluvium qui nuncupatur Crys, in villa que vocatur *Duboz*... Doc. privit. la ist. Rom. I. C. Transilvania, pag. 355.

ca nume de sat. E atestat şi în alte regiuni la vaduri de trecerea unei ape cu pod plutitor. Nu este sigur dacă vechile aşezări slovace se întindeau şi la sud de Mureş [81]).

Slavii de caracter slovac formau un întreg independent sub un cnezat aparte, care cuprindea şesul Tisei dealungul apelor Someş, Tur, Crasna, Criş. Poate ocupau şi parte din văile munţilor înspre Ardeal,[82]) unde începeau să se amestece iarăşi cu slavii bulgari. O numire de rîu ca *Dezna* — nu trebuie considerată exclusiv bulgărească, deoarece acest cuvînt a existat altădată şi în limba slavilor de apus; dovadă este numele *Deznik,* al unei comune de lîngă Bratislava, care astăzi a pierit. Abia mai tîrziu s-a generalizat în limba slavilor de apus termenul de *prava* pentru aceeaşi noţiune de „dreapta", pentru care în limba slavilor de sud a rămas *desna* [83]). În valea rîului *Dezna* e şi numele unei foste cetăţi *Dezna* [84]).

Vechile izvoare istorice confirmă aşezările slavilor cu caracter slovac în aceste regiuni atît separat, cît şi în amestec cu slavii bulgari.

Astfel notarul anonym al regelui Bela al IV-lea zice că în cnezatul lui Chean trăiau „Sclavi et Bulgari" adică „Slavii şi Bulgarii." În *Pascua Romanorum* se spune că aci locuiau „Sclavii, Bulgarii et Blacii ac pastores Romanorum" [85]).

De altfel chiar V. Chaloupecký, care de fapt susţinea bulgaritatea slavilor de pe Tisa Superioară, admite totuşi că între Tisa, Mureş şi munţii Transilvaniei au putut trăi şi altfel de slavi decît cei bulgari şi că aceşti slavi au devenit la începutul sec. al IX-lea supuşii imperiului bulgar [86]), la care au fost incorporaţi [87]).

La aceşti slavi se referă şi alte cronici ungureşti ca *Simon de Keza* etc. Chiar *Nestor,* bătrînul cronicar rus, ne spune că „slovĕne" trăiau împreună cu „volohii" pe Dunăre şi că Ungurii venind peste munţii Carpaţi din răsărit „au început să atace pe volohii şi pe slovienii care

---

[81]) Insuşi *El. Moór* semnalează spre sud şi est o serie de toponimice, care provin dela alt strat de slavi decît cei din şesul Tisei. Aceşti slavi crede că erau bulgari. (Zeitsschr. f. Ortsnamenf. VI, 123). *E. Petrovici* arată formele populare ale acestor toponimice: Mîtnic, Glîmboca, Luncaviţa, Pocioveliştе, Bozna etc. care ne arată sigur că slavii, care le-au dat, au fost bulgari). Dacoslava-DR. X. pag. 271, n. 3.

[82]) În deosebi *J. Stanislav* trece aşezările slovace şi în interiorul Ardealului (cazul Seliştе); dovezile aduse însă nu sînt convingătoare şi nici delimitarea nu este posibilă. (Slov. juh. I, 565 u.).

[83]) Sîrbocroat. *desni,* bulg. *deson* — fem. *desna,* slovac. ceh. *desny, -á, -é* — cel din dreapta. (Dicţionar bulg.-rom., Z. C. Arbure, pag. 97, dezna rîka — mîna dreaptă. Slovac. ceh, pravá ruka.

[64]) În a. 1318: *Deznye,* în 1340: *Dezne,* Csańki: I. 722. Era şi O. Dezna — Stará Desna — Slovacitatea toponimicului *Dezna* se vede după J. Stanislav şi din faptul că împrejur sînt şi alte numiri cu caractere slovace: Bohany-cu *g)h* Suşani, Slatina (?) etc. ibid., I, pag. 568.

[85]) *I. Fejerpataky,* Budapesta, 1892, pag. 14.

[86]) Arătînd că Slavii Moravi se aprovizionau în timpul lui Svatopluk cu sare din regiunea Tisei superioare. V. Chaloupecky spune despre slavii de aci: „Tam sedeli Slovanĕ, kteří nekdy počatkem IX. stol. stali se poddanymi říše bulharské, tak jako jejich soukmenovici již drive". (Dvě studie k dejinám Podkarpatska, pag. 15 u.).

[87]) Slavii de aci sînt identificaţi de J. Stanislav cu slovacii: ...tunajši Slovania, *resp. Slovaci* boli zacleneni do Bulharskej rise". (Slov. juh. I, pag. 164).

trăiau aci ; pentru că aci se aşezaseră mai întîi slavii şi volohii le luase pămîntul, dar ungurii au alungat pe volohi şi au locuit împreună cu slavii, pe care i-au supus şi de atunci ţara aceea s-a numit Ungaria" [88]). Din cele afirmate de Nestor mai departe, vedem că aceşti slavi erau de apus fiind de o singură limbă cu cei din Moravia, cu cehii şi cu leşii... [89]).

Slavii aceştia erau vecini cu Moravia şi trăiau amestecaţi cu neamurile romanice denumite volochii dincoace de Tisa, în regiunile de nord-vest ale teritoriului R.P.R. Mai mulţi savanţi slavişti au identificat pe „Slovieni sau Sklaui" cu slovacii iar pe volochi sau blasi cu romînii.

Pe atunci nu exista termenul de „slovac", care a apărut deabia prin sec. al XV-lea. Slovacii erau indicaţi prin termenul „Slovenin". Este adevărat că sub numele de „Sloveninŭ" plural „Slověně" se indicau altădată vechii slavi. Acest nume l-au păstrat diferite neamuri slave depărtate între ele, ca : slavii de Novgorod [90]), slovenii de pe ţărmul mării Baltice, cei din Slovenia, slavii din Macedonia şi slovacii, care deci reprezintă acel neam de apus denumit de Nestor tot „Slovieni". Cu acest termen se indicau pe deoparte în general toţi slavii, dar şi neamurile anumite indicate mai sus. Nestor caută să delimiteze cît mai precis graniţa dintre aceşti slovieni, care trăiau în vecinătate cu volochii, pe care i-au supus ungurii şi între Moravia, Cehia şi celelalte neamuri slave [91]).

În sec. al IX-lea, acest cronicar denumeşte neamurile slave cu numele lor, indicînd şi regiunea ocupată de ei. De aceea aceşti slovieni, atacaţi de unguri după ce trecuseră Carpaţii, nu erau tiverţii şi ulicii [92]), pentru că aceştia sînt denumiţi de Nestor sub numele lor şi existau în alte regiuni geografice.

Unii slavişti au interpretat just relatările lui Nestor, identificînd pe aceşti slovieni cu slovacii iar pe volochi sau vlahi cu romînii. Astfel prof. V. Pogorielov, într-un studiu despre Letopiseţul lui Nestor şi Slovacia [93]), spunea între altele că aci „este vorba de acei slavi, care au fost sub dominaţia ungurească şi care se învecinau cu romînii, adică este vorba de slovaci şi Slovacia" [94]).

---

[88]) Po mnoźechŭ že vremjanechŭ seli sutĭ Slověni na Dunajevi gde estĭ nině Ugorska zemlja i Bolgarska... Volchomŭ bo nasedşem na Sloveni, na Dunajskija, i sedşemŭ v nich i nasiljaştemŭ imu... (Povesti vrem. let — text critic de D. S. Lihacev, red. V. P. Adrianova-Peretz, Moscova—Leningrad, 1950, pag. 11).

[89]) ...i počaşa vojevati na źivuśćaja tu Volochi i Slověni. Sedeachu bo tu preźe Sloveni, i Volochově prijaşa zemliu slovenĭsku. Po semŭ že Ugri prognaşa Volĭchii i nasledişa zemliu tu, i sedoşa tu Slověni, pokorivşe eja pod sja, i ottole vozvaşja zemlja ugorska..." (Povesti vrem. let., ibid., pag. 21).

[90]) Sloveni že sedoşa okolo ezera Ilmenia i prozvaşasea *svojm imeanem*, i sdelaşa grad i narekoşa i Novgorod" — „Iar Slavii, care şedeau în jurul lacului Ilemn, s-au numit cu numele lor (adică Slavi) şi şi-au construit un oraş şi l-au numit cu numele Novgorod" — (Povesti vrem. let., ed. cit., pag. 11).

[91]) Povesti vrem. let...., pag. 21—22.

[92]) Este vorba de obiecţia tov. Bolocan adusă la discuţiile asupra acestei comunicări ţinute în cadrul sesiunii ştiinţifice a Academiei R.P.R. în iunie 1955.

[93]) V. Pogorielov : „Rusky letopis a Slovensko" — publicat în „Kultura" Trnava, Cehoslovacia, 1933, pag. 536—539.

[94]) Este vorba de acei Slavi... „ktori boli pod nadvladou Uhrov a sŭsedili Rumunmi, to je pre Slovákov a Slovensko" — ibid.

Într-un studiu al său despre numele de „Slovenin, Slovan, Slovák, Tót", J. Stanislav face aceeaşi identificare între slovieni-slovaci şi volohi-romîni, spunînd între altele că: „Acesta e un fapt sigur, pentru că slovacii într-adevăr locuiau împreună cu romînii şi anume dincolo de Tisa (înţelege „dincoace"). Aceasta se vede şi din cercetarea toponimiei, fără de care am explica greu relatările lui Nestor. Evident că aci nu trebuie să ne gîndim la neamuri romanice de negustori, care se aşezau prin unele centre comerciale importante. Aci este vorba de un întreg neam romanic, care nu a putut fi altul decît acela romînesc. Aci deci cercetarea lingvistică a toponimiei concordă minunat cu relatările letopiseţului. Această informaţie este extraordinar de importantă. Astăzi am spune că romînii trăiau în strînsă comunitate cu slovacii şi că aveau graniţe comune sau că trăiau împreună pe acelaşi teritoriu, cel puţin în anumite regiuni" [95]).

Slavii de neam slovac erau şi în Panonia. L. Niederle crede că ar fi fost aduşi aci după războaiele lui Carol cel Mare la 796 cînd ţinuturile acestea se pustiiseră. Oricum în sec. al IX-lea Panonia era din nou populată [96]. Căzînd apoi şi puterea Avarilor, stăpînirea politică în Dacia au preluat-o bulgarii, care mijloceau comerţul cu sarea din Transilvania şi luau din Dacia dijmă în oameni, minereuri, vite, cereale. Stăpînirea bulgară a durat un veac şi jumătate. Ea cade pe la 950 la venirea Ungurilor şi a Pecenegilor [97]).

Din cauza ungurilor a căzut şi Marea Moravie. Atunci multă populaţie slavă din Panonia s-a ridicat şi a fugit la popoarele vecine, deci şi în regiunile de vest ale Daciei. Ne informează despre aceasta cronicarul bizantin Constantin Porfirogenetul [98]) şi Viaţa lui Naum, unde ni se spune că moravienii pe care nu i-au prins ungurii au fugit în Bulgaria şi a rămas ţara lor pustie în puterea ungurilor [99]).

---

[95]) „Letopisec hovorí, že Slováci sídili spolu s Rumunmi. To zas je presný údaj, lebo Slováci naozaj sídlili pri Rumunoch, a to v Zatisí. Na to ukazuje zasa miestopisný výskum, bez ktorého by sme si tieto Nestorové údaje ťažko vysvetľovali. Očividne sa tu nemysli na románskych obchodníkov, osadených po niektorých dôležitých obchodných centrách. Ide tu zrejme o románsky národ a tým *tu mohol byť len rumunský národ.* Tu sa teda jazykovedný výskum miestopisu a údaje letopisu znamenite shodujú.

Je to neobyčajne dôležitý poznatok. Dnes by sme to povedali tak, že Rumuni žili v uzkom spolocenstve so Slovákmi a že mali spoločné hranice, alebo že žili propri sebe na tom istom a to aspon na niektorych oblastiach". *(J. Stanislav:* Slověnin, Slovan, Slovák, Tót—Nás národ, ian. 1944, pag. 27).

[96]) *L. Niederle:* Slovanské starožitnosti, II, pag. 364—365.

[97]) *Al. Grecu:* „Bulgarii în Nordul Dunării în veacurile IX—XI-lea", Studii şi cerc. de ist. medie, I, 1, 1950. N. Bănescu crede că imperiul bulgar se întindea la nord de Dunăre peste toată Dacia pînă la Tisa. (L'ancien état bulgare et les pays roumains, Buc. 1947, pag. 9, unde citează pe istoricul bulgar Zlatarsky).

[98]) În „De administrando imperio" ne spune că populaţia moravă din Panonia cîtă a mai rămas a fugit la Bulgari (deci şi în Dacia) la Turci (adică la Unguri) la Croaţi şi la celelalte popoare" *(Migne:* Patrologia graeca-CXIII; C. 317—318).

[99]) ...„ichu že bo ne popleniše Ugri. to vŭ Blăgarî bežaşe i osta zemlia ichŭ pusta Ugromŭ vŭ Vlasti". „Viaţa lui Naum" datează din sec. X—XI. Citatul este după manuscrisul publicat de I. Ivanov în Bălgarski starini iz Makedonia. Sofia, 1931, pag. 307.

Totuşi slavii moravi se ridică în sec. al X-lea sub dinastia Přemislovţilor, cînd statul ceh îşi întindea puterea politică spre răsărit pînă la Bug, influenţînd prin cultura slavă chiar statul de Chiev [100]).

*
* *

Slavii slovaci mai sînt indicaţi de izvoare şi în toponimie sub numele de *Tóti*. Aşa au fost denumiţi slavii pe care ungurii i-au găsit la venirea lor în Vechea Slovacie şi în Panonia. Neamurile slave nou venite au fost denumite cu numele lor : ruşi, bulgari etc. „Tóti" au fost denumiţi numai acei slavi, care locuiau aci mai de mult şi cărora Nestor le spunea „Sloviene" iar Anonymus „Sklaui". De aceea şi denumirea „Tóti" a fost identificată tot cu „Slovacii". Chiar astăzi denumirea „Tóti" a rămas numai pentru slovaci [101]).

Filologii unguri au arătat că denumirea „Toti" este străveche şi că încă înainte de venirea Slavilor indica un neam traco-dac, asimilat mai tîrziu cu slavii, sau indică o rămăşiţă a neamului celtic *Tauti,* împotriva cărora romanii făcuseră cetatea „Contra Tautantum" [102]). Slavii denumiţi mai tîrziu „slovaci" au asimilat acest popor, dar ei nu şi-au însuşit şi denumirea de „Toti", pe care le-au dat-o străinii şi în deosebi ungurii.

În Transilvania, în regiunile de vest ale R.P.R., în Panonia, găsim numeroase toponimice cu „Tót". Împrejurul lor sînt şi alte toponimice cu particularităţi slovace şi în unele din localităţile al căror nume este format cu „Tót", sînt şi astăzi slovaci.

În arhivele comunei Nădlac-Arad, citim într-un document că slovacii de aci, ca şi cei din Nădlacul Nou au venit aci din Tot-Kolmas (în R.P. Ungară) pe la 1749. Deci numirile cu Tót atestă existenţa slovacilor, care formau aci în sec. al X-lea un element compact. În com. Podeni, raionul Aiud, regiunea Cluj avem şi azi satul *Tăuti.* Spre sud-estul acestei regiuni avem cinci toponime cu *Orosz* = „Rus". Este aci şi toponimicul *Huzna* pe care El. Moór şi J. Stanislav îl consideră tot slovac, preluat după jumătatea sec. al XII-lea pentru că are g)h [103]). Toponimicele cu „Tót" datează dinainte de venirea ungurilor. Totuşi în părţile noastre de nord-vest sînt atestate în deosebi în sec. al XIV-lea şi al XVI-lea. Astfel

---

[100]) V. *R. Holinka*: „K. česko-ruským vzt'ahum v 10. stoleti" — în Sborník práce Brnenské Univ. Brno, 1953, pag. 232 u.

[101]) În vremea mai nouă se simte în denumirea de „Tót" ceva peiorativ de injurie sau de ocară. *V. J. Stanislav:* „Slovienien, Slovan, Slovák, Tót", ibid., pag. 31.

[102]) Această cetate exista în sec. al IV-lea între Tisa şi Dunăre. Filologul ungur J. Melich menţionează lîngă Dunăre un neam celtic *Teutones,* iar în Dacia *Tauti,* care după el erau Traci. O altă ipoteză a lui este că „Tót" reprezintă o parte din poporul iliric *Tauti,* pe care Ungurii l-au găsit în Slovacia la venirea lor. Denumirea „Touti" sau „Tauti" e preslavă şi la început nu a indicat un neam slav, ci e numai o denumire împrumutată de Slavii Slovaci, iar poporul propriu zis al Tautilor a pierit. *J. Melich:* A honfoglalaskori Magyarsrszag, Budapesta, 1925, pag. 145 p. citat după *J. Stanislav:* ibid., pag. 31—32.

[103]) *J. Stanislav:* Slov. juh. I. pag. 166. unde citează şi pe El. Moór.

în Bihor este atestat în anul 1422 *Tothalmas* [104]). Aceste toponimice s-au numit astfel —, zicea răposatul N. Drăganu —, după persoane, pe care pentru originea lor slovacă îi chema Tot" [105]). Identificarea între „Tot" şi „Slovac" o face şi acad. I. Iordan [106]).

*
* *

În aceste regiuni găsim multe toponimice formate cu cuvîntul *Tur* = taur, zimbru, bour. Din documente şi din registrul de la Oradea, vedem că locuitorii acestor regiuni se ocupau şi cu vînatul de bouri şi erau organizaţi după sistemul zecimal, specific democraţiei militare la slavi. Ei aveau decurioni, sutaşi, comiţi, care hotărau în pricinile de judecată dintre dînşii [107]). Toponimicul *Tur* este atestat încă din sec. al XI-lea. Am arătat că altădată chiar rîul Beretăul se numia „Tur". Astăzi avem pîraie şi sate cu numele „Tur" în regiunea Cluj, raionul Negreşti. În a. 1279 e atestat *Tur* în raionul Turda [108]). În Bihor este atestat la 1422 un proprietar cu numele *Thwr Tur* [109]). În Sătmar, pe stînga Crasnei, e vîrful *Turos* ⟨ *turŭ*" [110]).

La baza toponimicului *Tur* stă sau substantivul *turŭ* = zimbru sau adjectivul posesiv masc. sing nom. format din acest substantiv cu sufixul *-jĭ* :*tur-jĭ* ⟩ *turĭ* ⟩ *tur-* a bourului, a zimbrului. În cazul al doilea forma „Tur" a toponimicelor menţionate are *r* final tare nu muiat cum ar fi trebuit. Remarcînd acest lucru acad. E. Petrovici, care discută acest toponimic în studiul amintit, presupune că „durificarea lui *r* muiat s-a întîmplat în limba maghiară, care necunoscînd pe *r* muiat, îl înlocuieşte cu *r* nemuiat. Deci forma slavă *Tur'i'* a trecut în limba romînă prin filiera maghiară" [111]).

Acest lucru este posibil. Noi dăm însă şi altă explicaţie. Toponimicul *Tur* a putut trece atît în limba maghiară cît şi în cea romînă direct din Slovacă cu *r* tare. Se ştie că în slovacă *r* muiat şi-a pierdut caracterul palatal, spre deosebire de cehă şi polonă unde *r* semi-moale şi-a accentuat acest caracter palatal, trecînd în cehă la *ř* şi în polonă la *rz* (citeşte *j*/ex. v. slav de apus *řeč* ⟩ ceh *řeč*, pol. *rzeč* ; v. sl. de apus *móře* ⟩ ceh-*móře*,

---

[104]) *El. Moór*, o. c., pag. 22, *J. Stanislav*, ibid., pag. 153.

[105]) *N. Drăganu:* Romînii în veacurile IX—XIV, pe baza toponimiei şi onomasticei, Buc., 1933, pag. 280.

[106]) *I. Iordan*, pune la baza toponimicelor cu „Tot, Tăut" etc., numele de persoană *Tăut(u)*, *Totu* magh., *Tót* — „Slovac". Toponimice ca „Tăuţi" ar indica un nume etnic, care va fi existat pe vremuri ca atare şi în limba noastră". (Nume de locuri romîneşti în R.P.R., pag. 245).

[107]) Doc. priv. la ist. Rom. I, C. Transilv., pag. 42, 44, 50, 52.

[108]) *Csańki*, o. c. pag. 710 V.

[109]) *Csańki*, ibid., III, pag. 280.

[110]) *El. Moór*, o. c. pag. 112 şi 128 ; *J. Stanislav*, Slov. juh. I, pag. 550.

[111]) *Emil Petrovici:* Adj. pos. în -j- ca toponimice în R.P.R., ibid., pag. 70 şi 79—80.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

pol. *morze* [112]). Trecerea *ŕ* în *ř* s-a făcut în cehă în sec. al XIII-lea. De altfel slovaca mai păstrează şi astăzi *ŕ* muiat în dialectul de apus.

Altădată *ŕ* muiat era general în slovacă. Aceasta se confirmă prin declinarea unor substantive în *-ra,* care păstrează încă în unele cazuri formele declinării temelor în -jo, tip, *ulica, duša,* deşi sînt considerate astăzi teme *o* tare ca „ryba" etc. ex.: *zora,* face genit. *zore* nu *zory,* dat. *zori* nu *zore;* de asemenea *para, pare, pari.* Aceasta pentru că forma lor era altădată: *zoŕa, paŕa,* cu *ŕ* muiat [113]).

Deci altădată a fost în slovacă *tuŕ,* devenit apoi *tur* formă sub care a trecut atît în ungară cît şi în romînă. Se poate însă, aşa cum am afirmat, ca acest toponimic să aibă la bază chiar substantivul „turù" [114]).

Din acelaşi cuvînt avem însă şi toponimicul *Tura,* nume de hotar, atestat *Thwra,* 1493 [115]) care există şi astăzi în munţii Apuseni, com. Podeni, raionul Aiud, reg. Cluj. *Tura* este de fapt adjectivul *:tur-ja* fem. sing. nom. tot cu *-r-* durificat. Astfel de toponimice sînt vechi, formarea lor fiind productivă cel mai tîrziu pînă la jumătatea sec. al X-lea, aşa cum am arătat mai sus. Pe teritoriul de Nord-Vest al R.P.R. ele au putut fi date chiar de Slovaci, mai ales că în apropierea numelui de hotar *Tura* e satul *Tăuti,* e dealul *Rogina* — deci cu *d'* ca în slovaca centrală. Toponimicul este frecvent chiar în Slovacia, unde întîlnim de ex. *Turá Luka = Lunca Bourului* [116]). În documente e atestat ca sat al mînăstirii Sînlab [117]). Cu acelaşi sens apar şi toponimicele date de Romîni: *Dealul Bouraş, Cotul Boilor,* de pe Crasna etc.

* * *

Dintre toponimicele slave din Panonia şi din regiunile de vest ale R.P.R. sînt considerate slovace cele care au consoanele *t, d, n,* plus *e, i,* palatale. Ex. *N'evidza, Bad'in, Voevod'éni, Chud'ei, Birt'in, Bud'i* slav [118]), *Rógina* (Rodina), *(Lindzina) ⟨lędina* [119]).

---

[112]) J. M. Kořinek afirmă că este foarte importantă această evoluţie... „polomekkého pračeského nn saské rin jazyce slovenskem polomekké, ř časem stvrdlo v r ex. vechiul ceh *tři* slovac.. *tri;* ceh. *tři...* (Úvod do jazyka slovenského, Velké Mezerici, 1927, pag. 29.

J. Stanislav de asemenea arată că r muiat din *„tur"* ca şi alte consoane şi-a pierdut caracterul palatal în multe limbi slave inclusiv slovaca cu dialectele din Moravia. (Cehoslov. mluvnica, Praha-Preşov, 1938, pag. 45—46; Slov. juh. I, pag. 546).

[113]) *J. M. Kořinek,* ibid., pag. 63. *J. Stanislav:* Cehoslav. mluvn. pag. 34—35. *E. Pauliny, J. Stolc* şi *J. Ružička:* Slovenská gramatika, 1955, pag. 164. Pravidlá slovenského pravopisu, SAV, Bratislava, 1953, pag. 70 u.

[114]) Această ipoteză o admite şi Em. Petrovici, o. c., pag. 80.

[115]) *Csanki,* o. c., I, pag. 487 şi 528, unde ne dă atestări şi din anul 1462.

[116]) *El. Moór,* o. c., pag. 112 şi 128. *J. Stanislav:* Slov. juh., I. pag. 541 şi 552.

[117]) ...„similiter ville date a rege Gejza et plures alie scilicet Aqua, *Thura...* (Doc. privit. la ist. rom. I. C. Transilvania, pag. 5 şi 357).

[118]) Intre aceste toponimice J. Stanislav consideră şi *„Bragyet",* dîndu-i însă o etimologie greşită din *⟨praded*—strămoş, în loc de romînescul *„Brădet"* pronunţat cu d'. (Slov. juh. I, pag. 566).

[119]) Dialectal e atestat *Lindzina* ceea ce a făcut pe unii lingvişti să creadă că *⟨lędjane* deci cu tratamentul -dj⟩dz care e specific slovac. Etimologia justă e *⟨lędina-terra* inculta. Vezi mai pe larg şi biliografia: *P. Olteanu:* „K. fonetickému súvisu medzi rum. i zapad. slovančinou", Martin, 1947, pag. 40—42.

Fenomenul a devenit general în limba poporului din Crişana, Banat unde se zice : „dint'e, und'e, d'eget'e, bot'eza, frat'e etc.". Focarul de răspîndire al acestui fenomen trebuie să fi fost regiunea în care vechii slovaci erau mai compacţi şi formau un cnezat aparte. Pe urmă fenomenul s-a extins şi în regiunile unde nu au locuit slovaci.

Pronunţarea palatală, cu vîrful limbii a consoanelor *t, d, n,* plus *e, i* e caracteristică dialectului slovac central, de unde s-a impus şi în limba literară, care devine astfel mai moale, mai armonioasă decît ceha şi decît dialectul slovac de apus şi de răsărit [120]). În slovaca centrală şi literară se pronunţă şi astăzi : *d'ét'i* = copii, *bud'et'e* = veţi fi *ńemý* = mut, *l'iek* = doctorie etc. care în celelalte dialecte şi în cehă se pronunţă dur [121]).

Pronunţia din slovaca literară şi centrală este identică cu cea din regiunile de vest ale teritoriului R.P.R., ceea ce am arătat într-un capitol din lucrarea : „Despre o legătură fonetică între limba romînă şi slava de apus", Martin, 1947, pag. 24—48.

La originea slovacă a acestui fenomen din limba romînă s-a gîndit dintru început şi tov. academician E. Petrovici, care nu presupune însă că superstratul slav din regiunile de vest ale R.P.R. era slovac, ci admite ca posibile legăturile slavilor din Transilvania cu strămoşii slovacilor, cu care ne învecinam [122]). Arată însă că „există un paralelism vădit între *t, d, n* (şi *l*) din Nord-Vestul teritoriului daco-romîn şi aceleaşi consonante din slovacă" [123]).

Dela cercetarea noastră menţionată mai sus şi pînă în prezent, literatura despre acest fenomen s-a îmbogăţit. Astfel Ján Stanislav a publicat extinsa sa cercetare în 2 volume despre „Sudul slovac în Evul Mediu", 1948, Martin, în care înmulţeşte dovezile în susţinerea slovacităţii acestui fenomen şi corectează concluziile lui El. Moór în sensul că slovacii de dincoace de Tisa au fost slovaci centrali, nu slovaci de răsărit.

Ştefan Kniezsa a susţinut ulterior în articolul său : *„Notes sur l'histoire des consonnes palatales du slovaque"* [124]) că fonemele : *d, t, n,* se palatalizează şi în ungară, cînd sînt urmate de *e, i.* Palatalizarea aceasta s-ar prezenta în ungară chiar într-un grad mai înaintat decît în slovacă.

---

[120]) *V. Vážný :* Slovenská nářeči — Dialectele slovace — în Ceskoslovenská Vlastiveda, III, pag. 245 u. *J. M. Kořinek :* Úvod do jazyka slovenského... pag. 58 u. *J. Stanislav :* Ceskoslovenská mluvnica, 1938, pag. 184—188.

[121]) *E. Pauliny, J. Ştolc şi J. Ružička :* Slovenská gramatika, 1955, Martin, pag. 164. Şi : Učebnica slovenčiny, 1953, Bratislava, pag. 94.

Sînt doar cîteva excepţii în care t, d, plus e, i, rămîn duri chiar în slovaca centrală literară : *Teraz, teda,* formele pronumelui demonstrativ : *ten, ta, to, tento, onen,* în prefixe ca : *odist, nadeň, podeň ;* în cuvinte ca : *jeden, hoden, žiaden, vinen, temer ;* în cuvinte străine : *idéa, negacia, tiger* etc. (Pravidla slovenského pravopisu, Bratislava, 1953, pag. 18).

[122]) *E. Petrovici :* Dacoslava, DR. X. pag. 243.

[123]) *E. Petrovici,* ibid. pag. 272—273. Şi Rev. Transilvania, 1941, pag. 149, u. DR. X. pag. 121, part. 1.

Mai tîrziu însă E. Petrovici consideră fenomenul acesta ca ceva propriu limbii slavilor din Dacia. (Dacoslava, DR. X. part. 2, pag. 277).

[124]) Publicat în revista : *Etudes slaves et roumaines.* I, Budapest, 1948, pag. 2—6.

Aceasta a făcut pe unguri să perceapă consoanele *t'e, d'e, n'e,* din graiul slovacilor centrali ca nepalatalizate.

Deci toponimicile slave din Panonia, care prezintă aceste particularităţi, nu trebuiesc considerate de origine slovacă.

Ca răspuns lingvistului ungur, prof. E. Pauliny dela Universitatea din Bratislava a arătat originea şi evoluţia acestor consoane în limba slovacă şi a corectat unele afirmaţii ale lui St. Kniezsa [125]).

Consoanele *t, d, n, l* plus *e, i,* nu au o situaţie identică nici în cadrul dialectului slovac central. Numai în regiunile de sud ale acestui dialect, ele constituiesc o corelaţie de consoane dure şi moi [126]).

Fenomenul acesta nu poate fi de origine ungurească, deoarece este atestat istoriceşte înainte de venirea ungurilor în Europa. Îl găsim de pildă în numele demnitarilor slavi de apus rămase scrise pe marginea pergamentului Evangheliarului dela Cividale, din nordul Italiei, unde slavii de apus se duceau ca pelerini. Acest monument de limbă datează dela finele sec. al VIII-lea şi începutul sec. al IX-lea. Ex. *Pigimer* pentru *Budimer, Brazena* pentru *Bratena, Vitonnia* pentru *Vitoňia.* Unele din aceste nume sînt bine cunoscute în istoria, toponimia şi onomastica slovacă : *Szeuntiepulc,* pentru *Svęteplk, Capontemer* etc. [127]).

Acelaşi fenomen este atestat şi în numele demnitarilor lui Pribin, care participă la sfinţirea bisericii de la lacul Balaton în anul 850 [128]), precum şi în alte nume de persoane şi locuri atestate tot înainte de venirea ungurilor. Analiza lingvistică a acestor nume nu este uşoară, deoarece forma lor este alterată de scrierea în latină şi ungară.

În limba romînă fenomenul este tot de origine slavă. Dacă ar fi de origine ungară, ar fi general în Ardeal şi nu ar apărea în răsăritul teritoriului R.P.R., unde influenţa ungară este exclusă. Corelaţia de timbru a consoanelor în limba romînă este de origine slavă. Ea depăşeşte caracterul unui împrumut obişnuit, deoarece s-a putut efectua printr-o simbioză, printr-un amestec intim al elementului etnic slav cu cel mai vechi daco-

---

[125]) *E. Pauliny:* „Vyvin skupin: *d. t, n, l* plus *e, i,* v slovenčine" în: Jazykovedný sbornik; Acad. Slovacă, 1951, Bratislava, 1951, pag. 140—151.

[126]) *E. Pauliny,* ibid., pag. 146.

[127]) *P. Olteanu,* o. c. pag. 31—32 şi 52. *J. Stanislav:* Slovenski putnici do Talianska koncom VIII. a. v IX, storoči, în: Náš národ, II, 1944, pag. 89—96. Şi mai recent în: Zo studia slovenských osobných mien v Evanjeliu cividalskom (Slavia, Praga, 1947, pag. 87—100); Sau pentru explicarea acestor nume vezi: „Z mien slovenských navštevníkov severotalianského klaštora v IX. storoči", în „Po stopách predkov", 1948, Bratislava, pag. 80—85.

[128]) Chiar *P. Şafarik* a arătat că aceşti demnitari erau în majoritate slavi de apus. (Slovanské starožitnosti, II, Praga, 1937, pag. 470).

Slavii Moravi au legături culturale cu Apusul înainte de epoca de cultură slavă a lui Chiril şi Metod. Unele centre de cultură creştină ale acestor slavi erau chiar în Panonia. La sfinţirea bisericii lui Pribin dela lacul Balaton au participat mulţi demnitari slavi. Analizînd numele lor J. Stanislav a arătat că majoritatea erau slavi de apus. *Pribinovi Velmozi* — Linguistica slovacă I-II, Bratislava, pag. 118—147. *A. V. Isačenko:* Počitky vzdelanosti vo Vel'komorávskej Rişe, — Jazyk. sb. Martin, 1946—7; pag. 137—177 şi 265—314.

romanic [129]). Epoca de bilingvism a durat pînă la asimilarea elementului slav de către cel daco-romanic, adică pînă în secolul al XIII-lea [130]).

Studiind acest fenomen de a „rosti muiat consoanele urmate de o vocală anterioară", acad. Emil Petrovici arată just că el este în limba romînă o moştenire slavă, unde altădată era mai general. Astăzi există în rusă, în graiurile ucrainiene, slovace şi în cele bulgare de răsărit. Slaviştii noştri presupun însă că slavii, care au trăit altădată pe teritoriul fostei Dacii vorbiau graiuri bulgare de răsărit. Astfel de slavi ar fi existat chiar în regiunile, unde toponimicile de origine slavă, nu au caractere sigur bulgăreşti. Slavii din Dacia nu erau geograficeşte numai între bulgari şi ucrainieni, ci, spre nord-vest, erau în legătură directă cu slavii de neam slovac. Corelaţia de timbru a consoanelor din limba romînă nu trebuie explicată exclusiv prin bulgară, unde se păstrează şi astăzi în graiurile de răsărit [131]). Altădată această corelaţie era mult mai extinsă în slavă. Resturi din ea se păstrează şi astăzi în dialectul slovac de răsărit şi în dialectele cehe laşske [132]).

Desigur că cea mai mare parte a teritoriului limbii romîne a fost locuită cîndva de neamuri slave înrudite cu bulgarii de răsărit.

Unii lingvişti bulgari, ca prof. K. Mircev, susţin acest lucru numai pentru Vlahia [133]). Lingviştii noştri consideră de obicei că toţi slavii aşezaţi pe teritoriul fostei Dacii au fost de neam bulgar de răsărit. În dialectele bulgare de răsărit, este general fenomenul înmuierii consoanelor urmate de vocalele anterioare : *e, i ;* procesul este mai expresiv cînd este vorba de consoanele : *t* şi *d : chodi* = umblă, *dite* = copil [134]). În graiurile bulgare occidentale înmuierea acestor consoane este însă mai puternică. Nu se găseşte în toate graiurile şi vocalele anterioare *e, i* nu înmoaie toate consoanele [135]).

In graiurile bulgare occidentale consoanele *t, d,* plus *e, i,* devin velare, *k', g'* ca şi în vestul teritoriului R.P.R. : *păk'* pentru *păti, livage* pentru *livade,* sau *frake, unge* în loc de „frate, unde" [136]).

---

[129]) *Al. Rosetti :* Infl. limbilor slave merid. asupra l. rom. sec. VI—XII. Buc. 1953, pag. 19. *E. Petrovici :* Corelaţia de timbru a cons. dure şi moi. (Studii şi cercet. lingv. 1950 pag. 219 u.).

[130]) *E. Petrovici :* Corelaţia de timbru a consoanelor... 216—218.

[131]) *Prof. K. Mircev :* Ist. na bălg. ezik, Sofia, 1953 pag. 66 u.

[132] *B. Havránek :* Nářeči česká, în : Ceskoslovenská, vlastiveda, III Praha, 1934, pag. 84, 92, 113, 180 u. *Ludovit' Novák :* Fonologia a studium slovenčiny, Martin, 1934. Slovenské a podkarpatekeské nárecia vo svetle europskej fonoligickej geografie. Ling. slovaca I/II, 1939/1940 pag. 86—87 not. 3. Arată aci că resturi din această corelaţie se menţin şi astăzi.

[133]) „Graiurile Slavilor din Valahia coincideau cu ale grupei slavo-bulgare din Balcani", ibid, pag. 21.

[134]) *Prof. Stojko Stojkov* în lecţiile sale despre dialectologia bulgară — Bălgarska dialectologia, Sofia, 1954 — pag. 54—55, 95.

[135]) Astfel în unele graiuri din regiunea Kiustendil şi Tărn, vocalele *e, i* înmoaie doar consoanele *l, n : mel'eş, n'iva, l'ivada.* (Stojko Stojkov, ibid. pag. 128 u.).

[136]) Fenomenul se găseşte atît în graiurile bulgare de răsărit, cît şi în cele de apus. Astfel se pronunţă : *g'aţa* în loc de *deţa* copil, *g'ado* în loc de *d'ado* = moş, nene ; sau : *g'oske* în loc de *goste*=oaspe. *brak'a* în loc de *bratia, l'ug'e* în loc de *l'ude,* literar *liude.* (Stojko Stojkov, ibid. pag. 129).

La influenţa slovacă din vest s-a adăugat probabil şi influenţa coloniştilor bulgari din Banat, veniţi, unii ca bogomili în sec. al XIII-lea, iar alţii pe la începutul sec. al XVIII-lea [137]).

În graiul acestora *e* se pronunţă larg ca şi în slovacă şi cum l-avem păstrat în toponimicul *Seci* sau în *Bela reka* din Sudul Banatului [138]). Ultimul toponimic este însă mai sigur de origine sîrbească.

Poate că altădată fenomenul palatalizării consoanelor: *t, d, n* şi *l* plus *e, i,* era comun în graiurile slovacilor centrali de sud şi al bulgarilor occidentali, care trăiau amestecaţi în părţile de sud ale Panoniei şi în acelea din vestul şi sud-vestul Daciei.

Menţionăm totodată că unele din elementele considerate de Em. Petrovici ca bulgare de răsărit, se găsesc şi în graiurile slovace şi rutene, adică în limbi slave, care ca şi bulgara sînt vecine cu teritoriul nostru şi anume tocmai cu acele regiuni în care nu găsim toponimice cu caractere sigur bulgăreşti.

Astfel consoanele *ž, š, č,* prezintă diferite grade de înmuiere nu numai în bulgara de răsărit [139]), dar şi în graiurile rutene de dincoace de Carpaţi, unde auzim pe alocuri: *šila, ṣîti* (a coase) [140]),*žitia*-vieaţă; în alte graiuri de aci aceleaşi consoane se aud moi: *šilo, šiti, žitia* [141]). Deci ca şi în graiurile bulgare de răsărit, unde se zice: *„žito" şi „žăto", „ṣito"* şi *„ṣăto", „žena"* şi *žăna"*-femee [142]).

În corelaţia de timbru a consoanelor din limba romînă, găsim identităţi nu numai cu graiurile bulgare răsăritene, ci şi cu graiurile altor limbi slave, deoarece corelaţia de timbru a consoanelor a fost altădată mult mai extinsă în slavă [143]). Resturi din ea se păstrează şi astăzi în graiurile slovace de răsărit, în graiurile cehe laşské etc. unde avem *šeno*-în, *žima*-iarnă, *lava*-cap. Nu numai bulgara ne prezintă forme, care ne amintesc opoziţia consoanelor dure şi moi din limba romînă, dar şi slovaca.

---

[137]) Cei aşezaţi aci pe la începutul sec. al XVIII-lea sînt în număr de vreo 17500. *(Prof. Stojko Stojkov:* o. c. pag. 108—109).

[138]) În bulgară, *ě*)e se poate explica nu numai dialectal dar şi prin faptul că e urmat de o consoană moale. Tratamentul general şi normal în bulgară este *ě*)*ia*. De aceea El. Moór consideră că toponimicile cu tratamentul *ě*)*e* nu sînt bulgăreşti (o. c. pag. 125) ceea ce confirmă şi J. Stanislav (Slov. juh. pag. 156 şi 544.) *Belareca* este de origine sîrbească pentru că în jur sînt şi alte toponimice cu fonetism sîrbo-croat. *E. Petrovici:* Dacoslava în DR X. 2. pag. 255.) Toponimicul „Seci" poate fi însă sau bulgăresc sau slovac. Este situat în regiunea în care altădată cele două elemente etnice se amestecau.

[139]) *Prof. K. Mircev:* Istoric, gram, na bălg. jazyk. Sofia, 1953, pag. 66.

[140]) *G. Gherovski:* Narodnaja reci Prjaşevcînî, în Sbornik: Prjaşevcina Praga 1948, pag. 100 u.

[141]) Pe alocuri se întăreşte chiar „č" şi anume în graiurile de nord, unde auzim: *čistîi*-curat-*močilo*- a udat; din contră în graiurile rutene de sud „č" se aude moale *točiti cistîi"*, G. Gherovskii, o. c. pag. 117.

[142]) Sau *zatva* v. bg. žetva=seceriş. În bulgară au mai trecut prin diferite grade de înmuiere şi consoanele „l, n, r". *Prof. K. Mircev:* o. c. pag. 117. *Emil Petrovici:* Corelaţia de timbru a consoanelor (Studii şi cercetări lingv. 1950, pag. 218).

[143]) După unii lingvişti această corelaţie există şi pentru alte limbi, care nu sînt slave, de ex. romînă. În bulgară se găseşte doar pe un mic teritoriu din răsărit. *St. Mladenov:* Mekostota na săglasnite v bălgarskite govori" în: Godişnik na Soffiskija Univ. X—XI.

Astfel, formele bulgăreşti citate de Em. Petrovici ca: *dal* a dat şi *d'al* parte (pronunţat „deal") nu se deosebesc întru nimic de formele slovace: *„dal"* a dat, şi *d'-alej* — mai departe — pronunţat *dialei* sau: *davka*-dare, şi *d'avk*-lătrat, grohăit.

Bulg. *„mana"*, slovac. *„mana-mană"*; bulg. *„m'ana"* slovac. lit. *„mena"*, iar dialectele de Gemer „mana"-schimbare; ori în slovacă: „lan" = lan şi „l'an" (pronunţat „lian" = in [144]). Deci şi realizarea fonetică a acestor consoane este în poziţiile arătate identică atît în slovacă cît şi în bulgară, indicînd că în limba romînă opoziţia dintre consoanele dure şi moi este de origine slavă în general, nu numai bulgară.

*
* *

În aceleaşi regiuni de nord-vest ale teritoriului R.P.R., în care avem pronunţarea moale a consoanelor *t, d, n, l,* plus *e, i,* găsim şi alte fenomene specifice tot slovacei centrale.

Astfel sînt toponimicile care conţin grupul psl. *„šč"* redat în scrierea ungurească prin „cs" (č). Ex.: În Bihor, avem atestat toponimicul *„Lehecsen, Lihaščin,* deci cu *„šč"* şi *g⟩h.* În poloneză, avem *Ligaszczewo* — care însemna o veche numire de preoţi [150]).

Toponimicile cu *„šč"* nu pot fi bulgăreşti, pentru că în bulgară acest grup a trecut la *št* — încă din a doua jumătate a sec. al IX-lea, ca şi *tj⟩št, dj⟩žd* [151]).

Cunoscutul toponimic *„Selişte"* care este răspîndit pe întreg teritoriul R.P.R. este atestat în sec. XIII-lea în nord-vestul acestui teritoriu, lîngă Cluj, Arad etc., sub forma *„Szelicse", Zeleche* deci *„Selişce"* cu „šč" (ung. „cs"). Astfel este atestat în 1297 (Csanki, V. pag. 732). Astfel de toponimice cu „šč" în sec. al XIII-lea nu sînt bulgăreşti, pentrucă în bulgară šč⟩şt (ca şi *tj⟩şt*) încă din sec. al IX-lea, cum am menţionat mai sus. Ele nu sînt nici sîrbeşti, deoarece acest proces fonetic se încheiase în sîrbă în sec. al XII-lea. Grupul („šč" s-a mai păstrat însă în unele dialecte bulgare.

În această categorie, ar intra şi *„Ricse, Recse"*, dacă admitem etimologia propusă de El Moór că ⟨ *ravišče,* J. Stanislav se gîndeşte la *rîvişte,* ori la *rečka* = rîuleţ (Slov. juh, I, pag. 150). Poate fi însă şi „Recea", adică „pîrîul cu apă rece".

Interesant este că acelaşi toponimic de mai sus *„Selişce"* din nord-vestul teritoriului R.P.R., este atestat frecvent în sec. al XIV-lea sub

---

144) *P. Tvrdy:* Slov. îraz. slovńik. Praha—Preşov, 1933, pag. 78, 81. 263, 271. Pentru pronunţia „ě" în bulgară, în cazuri ca deal, mleakó etc. V. *L. Bealiaux:* „Gram. de la langue bulgare" Paris 1933, pg. 10.

150) E o numire din viaţa bisericească atestată pe la 1520, explicată... „de sorte reverendissimi". *(S. Kozerowski:* Badania nazw topograficznych, I, pag. 454, unde citează şi *Ligaszcz* pe care o apropie de vechile denumiri de preoţi în prusiană. (Sensul acesta este confirmat de toponimicul similar din vecinătate: *Kalugyer* care e sîbesc şi de dată mai tîrzie pentrucă nu are *g⟩h. (J. Stanislav,* o. c. I. pag. 565.)

151) *Prof. K. Mircev* spune că printre cele mai timpurii schimbări petrecute în bulgară în această epocă este „prechodăt na praslavianskite săčetania *tj, dj* v *şt, žd* i razvoiat na jatovata glasna kăm siroka ê. (Istoric, gram. na bălg. ezik, Sofia, 1953 pag. 9.)

forma *Szelistye*, deci cu *šč>šť*, care caracterizează slovaca centrală. Acest toponimic este atestat într-un loc „Selišče" iar în altul „Selist'e". Tocmai acest dublet şi mai ales grupul „šč" arată că nu poate fi bulgăresc cum credea St. Kniezsa, deşi în alt loc admite că toponimicul „*Selişte*" a putut fi dat şi de Romîni [152]). „Aci, zice J. Stanislav, nu poate fi vorba de slavii de sud şi întrucît în vecinătate este şi schimbarea din slovaca centrală „šč-šť" este limpede că aci au locuit slovaci" [153]). Aceasta este posibil, dar nu este sigur mai ales în ceea ce priveşte sec. al XIV-lea. În dubletul toponimicului *Selişce-Selişť'e* — poate fi vorba şi de o pronunţie locală a populaţiei romîneşti, cum avem şi în alte părţi : *liecueşce* — şi *liecuieşť'e, peşce-peşte* ⟨ lat. *piscem* [154]). În forma *Selişť'e* — numai fenomenul palatalizării în sine (*t* plus *e* pronunţat *ť*) poate fi aci de origine slovacă. Nu este exclus ca forma *Selişce* să fie dată de slovacii de răsărit, care au şi astăzi „šč" netrecut la „*šť*". Cele două forme : *Selişce-Seliţte* pot avea chiar origine diferită cum gîndeau unii din lingviştii noştri [155]).

Trecerea „şc ⟩ st" ar fi atestată şi în toponimicul *Kosgyan-Konstan(y)* din Bihor [156]). Această trecere n-ar fi deci specifică slavilor din Dacia [157]), care credem că nu au avut o limbă deosebită de celelalte limbi slave vecine [157 bis]). Proprii slavilor dela noi ar rămîne doar unele cuvinte formate în epoca de bilingvism ori unele numiri de persoane ca : Neagoe, Şerban etc.

În favoarea ipotezei că în regiunile de vest ale teritoriului R.P.R. au trăit cîndva slovaci centrali se consideră şi toponimice, care au grupul iniţial *ort* — cu formele ⟩ : *rat-* şi *rot-* : *Raztoka* şi *Roztoka, Rovina-*

---

[152]) *I. Kniezsa :* AECO pag. 320, 325—6. Pentru originea romînească vezi pag. 314.

[153]) *J. Stanislav :* Slov. juh. I. pag. 168.

[154]) *O. Densuşianu :* L'histoire de la l. roumaine, I. Latin pag. 40—236 ; *Al. Rosetti* Ist. l. rom. I. Latina. *P. Olteanu :* K fonetickému súvisu, pag. 35 u.

[155]) Despre răspîndirea acestui toponimic sub diferite forme vezi *I. Iordan :* Nume de locuri romîneşti în RPR. pag. 216, care îl leagă de⟨*selo*=sat. La origini diferite se gîndesc Em. Petrovici (Dacoslava — în DR X. pag. 245—6 nota 1—2 ; *N. Drăganu,* o. c. pag. 312.)

[156]) *J. Stanislav :* Slov. juh. I. pag. 151.

[157]) *E. Petrovici,* ibid. pag. pag. 254 şi nota 5.

[157 bis]) Presupusele caracteristici ale limbii slavilor din Dacia dispar pe măsură ce cunoaştem mai bine limbile şi dialectele slave vecine, precum şi toponimia, dialectologia şi istoria limbii noastre. Chiar şi cele cîteva elemente lexicale considerate „dacoslavisme" se găsesc în graiurile slave vecine şi în vechile texte de slavă. Astfel *ohabă* este în slovaca de răsărit, unde e cunoscut şi verbul „ohabiť" a lăsa, a scuti ; în bulgara veche însemna „a distruge". „Zăpadă" există în graiul slavilor de la Boboştiţa-Macedonia : *zapad*(t) = frig. *A. Mazon :* „...Doc., contes et chansons slaves du sud", Paris 1936, pag. 453.

așezată la nord de Brad — și *Ravina,* în regiunea Arad e *Rovna* [158]). În Țara Hațegului este și adjectivul „rovinos“ [159]).

Formele cu „rat-“ există numai în graiul slovacilor centrali care veneau în contact direct cu slavii de sud, dela care au împrumutat acest tratament [160]). În schimb și vechea bulgară cunoștea cîteva forme cu „rot-“: *robŭ, rozve, rozvănî*-cătușe, pe care lingviștii bulgari le consideră împrumuturi ceho-morave [161])

Slava de sud nu cunoaște dubletul *ral-lat, rot-lot — din ⟨ ort-olt-.* Dialectal însă trebuie să fi existat *„rot-“* pentrucă avem în Dolj *„Rovina“* iar în Ialomița *„Rovine“* (*I. Iordan,* o. c., pag. 13).

Slovaca centrală are de asemenea *—l—* în locul grupurilor *—dl-tl—* care există în toate celelelate limbi și dialecte slave de apus. Și aceasta este un fenomen care a trecut în slovacă din slava de sud. Deci toponimicele din nord-vestul Transilvaniei care au — *l* în locul grupurilor *tl, dl* pot fi atît slave de sud, cît și slovace centrale.

Din contră, toponimicul *Sedliţe* = campus de pe Tisa, atestat în a. 1332 — dovedește că acolo nu trăiau slovaci centrali, ci slovaci de răsărit. Altfel acest toponimic ar fi fost *„Seliţe“*. Lîngă *Sedliţe* este *Roztoka,* deci *„rot⟨ort-“*. Chiar I. Knieza afirmă că acest toponimic nu poate fi slav de sud [162]). „Sedliţe“ nu este pe teritoriul R.P.R., dar e în apropiere.

Sînt desigur slovace acele toponimice, care prezintă contracția-*oje⟩é* ca *„svoje⟩své“* atestat în *Szabozsgos Svéboz-gozd* în slovaca de astăzi e *Svebogov* hvost — adică *Codrul* sau *Pădurea* lui *Svebog. Své* — din *⟨svoje* îl regăsim în *Sveboht.*

---

[158]) Dubletul *Raztoka-Roztoka* e obișnuit în slovaca centrală, de aceea el atestă la noi pe Slovacii Centrali. „Tento nazov vyrazne svedči o narodnej, ba narečovej prislušnosti tunajších starých Slovánov, to je Slovákov, hovoriacích stredoslovenským nárečím“ J. Stanislav, o. c. pag. 445.

Vlad. Șmilauer: Vodopis starého Slovenska, — Praha-Bratislava, 1933 înregistrează mai multe numiri cu *rot* — pag. 57, 59, 90, 111. Un studiu amănunțit al tratamentului *rat, lat⟨*din ort, olt — în slovacă ne-a dat L. Novák: Pripady „rat-lat“ za prasl. „ort. olt“ v slovenčine. In sborník na počest J. Skultetyho, Martin, 1933, pag. 576—606.

Despre raportul lingvistic dintre slava de sud și slovacă a scris Fr. Ramoš: Poznamka k slovenským a juhoslovanským jazykovým stykom. (Sborník „Říša Velkomoravská“ red. de J. Stanislav, I 1933, pag. 441—453.) și *J. Stanislav:* Problema juhoslavismelor în slovacă. — Problém juhoslovanskych prvkov v slovencine. (Sl. Oc. X. 148—157.)

[159]) *O. Densușianu:* Graiul din Țara Hațegului, 1915, pag. 246 și 258: de la loc pietros la loc *„rovinos“.*

[160]) *P. Bogatirev* a arătat că pe aria de răspîndire a tratamentului *rat, lat* în slovacă există și obiceiul polazniculuí, care este tot de origine sud-slavă.

[161]) Intre aceste împrumuturi prof. K. Mircev citează și „rob“: Ima izvestna veroiatnost formata „rob“ da e v starobălgarski preaka zaemka ot cehomoravski, pag. 96. o. c. Normal în slava de sud avem tratamentul *rat-lat-:* „V. iužnite slavianski ezîți săcetania ort-olt- se razvivat samo v *ra,- la-* napr. *ramo, raven, lakăt.* Prof. *K. Mircev* o. c. pag. 96, 97.

[162]) Spune aceasta în studiul său despre numele de locuri pe cursul superior al Someșului și Crasnei: Az Ecsedi-lap környekenek szlav eredetil helinevei, Debreţin, 1943; extras din Magyar nepnyelv, IV v. pag. 18, unde citează și Medvigye din Medvedje deci cu *dž⟨dj* ca în slovacă: *gy* nu redă⟨*dj,* sîrb⟩*d* nici rus *z,* pentru că aci avem *-dl- ort⟩rot.* Avem aci și un toponimic cu *l* epentetic, pentru că aci este și o colonie rusească. Dar sînt și toponimice fără *l* epentetic, atestînd pe slovaci. *J. Stanislav,* slov. juh. I, pag. 174.

Contracţia *-oje>é* e atestată şi în numele celor 2 lacuri de pe Tisa de lîngă Csongrad : *Volue-Volovoje -volové* jazero, de care am vorbit mai sus.

Contracţie avem şi în *Swat<Svojat* — nume de persoană atestat în Registrul de la Oradea în a. 1365 [163]) *(Zowath)* jud. Hajdú R.P. Ungară.

Între elementele slave din graiul Maramureşului, există apelativul „pasmo"-brîu [164]) care < *pojasŭ*. E deci slav de apus.

Am văzut că din acest cuvînt s-au format toponimice ca *Pajaspatak* [165]) care sînt rutene şi de dată mai tîrzie, anume din sec. XIII.

Toponimicile care prezintă contracţia sînt vechi. Fenomenul s-a petrecut în cehă şi slovacă cel mai tîrziu pînă în sec. al XI-lea [166]). În dialectele slovace de răsărit şi de apus contracţia s-a efectuat înainte de căderea ierurilor slabe şi de vocalizarea ierurilor tari. După aceasta a urmat dispariţia lui *-j-* intervocalic şi apoi contragerea vocalelor [167]). În slovaca centrală avem însă altă cronologizare [168]).

În unele toponimice slave din regiunile de nord-vest ale teritoriului R.P.R. găsim fonema „g" în altele aceasta este schimbată cu „h". „G" a trecut în „h" în limba slovacă spre finele sec. al XII-lea şi la începutul sec. al XIII-lea. În cehă, acest lucru s-a petrecut ceva mai de timpuriu. Prima atestare pentru slovacă este *Hrad* şi datează din 1206. Deci fenomenul se petrecuse încă din sec. al XII-lea [169]).

Toponimicile care au *g* şi sînt în regiunea de care ne ocupăm au putut fi date atît de slavii de sud, cît şi de cei de apus — de slovaci — dar aceştia din urmă numai înainte de trecerea *g>h*, adică numai pînă pe la jumătatea sec. al XII-lea. Ne gîndim mai ales la toponimice care prezintă şi metateza lichidelor în sensul limbilor slave de sud, al cehei şi slovacei, de ex. : *Moigrad, Bălgrad,* şi altele. Sigur slovace ar fi acele toponimice, care pe lîngă metateza lichidelor ar avea şi *g>h*. Dacă am avea de ex. : *Moihrad, Hladna* etc. Pentru aceasta ar însemna să admitem o continuitate a slavilor de neam slovac, pînă în sec. al XIII-lea. Mai probabil este însă că aceşti slavi s-au asimilat în masa majoritară a populaţiei romîne şi ungare. De aceea toponimice ca cele de mai sus au rămas cu „g" netrecut în „h". În general, numirile cu *g>h* sînt puţine şi nu întotdeauna sigure. Unele din ele pot fi de dată recentă, mai ales dacă nu le găsim în documente. De ex. : în Crişana avem *Cerna Hora* care este cehă sau slovacă, mai ales că în apropiere avem toponimicul *„Dealul Bemilor"*, adică al „Boemilor", al „Cehilor". Credem că este vorba de o colonie mai tîrzie.

---

[163]) E un sat în raionul Cluj atestat sub forma *Zuat* în a. 1213. Registr. Oradea — în Doc. privit. la ist. rom. pag. 53 proces, 49.

[164]) Op. cit.

[165]) Doc. privit. la ist. rom. IC Reg. Oradea pag. 101.

[166]) *Fr. Trávniček* a arătat că fenomenul de contracţie s-a petrecut în acelaş timp în dialectele limbii cehe şi slovace. (Historická mluvnice ceskoslovenská, 1947, pag. 65.

[167]) *Lud. Novák:* K otázce jarovych střídnic a kontrákce v stredni slovenštine. (Sbornik. Mat. Slov. 1831, ag. 534—680. *Eug. Pauliny* o. c. pag. 143 şi n. 10).

[168]) *L. Novak:* Kontrakcia v stredoslovencine, Sb. Mat. Slov. XIII, 1935, p. 15—34.

[169]) *J. M. Kořinek:* Uvod do jazyka slovenkého, pag. 24. *J. Stanislav* Ceskoslov. mluv. pag. 45 ; Kultúra star. Slovákov, pag. 22—23. Slov, juh. I. pag. 152.

Rutenii din Pereg-Arad şi din alte părţi sînt denumiţi şi astăzi de slovacii şi cehii de aci *Horniaţii* adică „Muntenii" ⟨ *hora* ⟨ *gora*-munte, pădure [170]).

Elemér Moór găsise doar două toponimice cu g⟩h : *Holuba* ⟨*golǫb*-ja, sau *golombę*-slovac ⟩ *holubä-ta,* pe care l-am analizat mai sus şi *Huznahusina, hus*⟨*gǫsŭ,* care e la nord-vest de Timişoara şi pe care J. Stanislav îl consideră sigur slovac.

În apropiere de Huzna e şi *Hodony, Hodoň,* cunoscut în deosebi în Cehia : *Hodonin, Hodoňice, Hodoňovice.*

Tot aci e *Horša* ⟨ *Gorşa* nume de persoană ; în cehă e *Horşŭv* [171]).

Ján Stanislav a găsit mai multe toponimice cu *g⟩h.* Etimologiile propuse nu sînt însă întotdeauna sigure [172]). Astfel pe cursul superior al Crişului avem localitatea *Briheni* ⟨ *briga* (?) sau ⟨ *bregŭ* = mal, ţărm. În documente, acest toponimic nu este atestat.

În Bihor avem *Lehecseni* ⟨ *lihaşcin,* pol. *Ligąszczewo* = preoţi, călugări, pe care l-am analizat mai sus. Grupul *şč* corespondentul din polonă şi sensul par convingătoare şi pentru *g⟩h.*

În Arad, la vest de rîul *Desna*-Dreapta — avem *Bohani* ⟨ *Bohaň,* nume de persoană, cunoscut în Slovacia [173]). Nici acest toponimic nu este atestat istoriceşte.

Lîngă localitatea *Tót*-Varad era în 1515 *Hwholó-Huholov,* ⟨ polonezul *Gągolina,* slovac ⟨ *huhlat.* În favoarea slovacităţii acestui toponimic ar vorbi *g⟩h* şi numirea localităţii vecine : *Tót-Varad* [174]). Mai la nord avem şi astăzi toponimicul *Horinţi,* care poate fi însă şi de origină ruteană.

Destul de important este faptul că *g⟩h* există şi în nume de persoane atestate în documente şi în deosebi în Registrul dela Oradea. Aceşti locuitori nu apar ca nou veniţi, ci ca o populaţie străveche şi stabilă în regiunile de vest ale teritoriului R.P.R. Ei sînt supuşi la anumite îndatoriri şi dări în sare etc.

Astfel în actul lui Bela al II-lea este menţionată şi familia *Boh* ⟨ *Bog* printre acele familii din părţile Transilvaniei, care trebuiau să dea cîte 24.000 bolovani de sare, către mînăstirea Dimiş, azi în R.P. Ungară [175]).

În acelaşi act al lui Bela al II-lea (a. 1138), avem şi *Behu*-care dacă vine din ⟨*begŭ,* am avea cea mai veche atestare de *g⟩h* [176]). Totuşi în alte numiri din acelaşi document „g" este păstrat : *Begus-Cerungradiensis* (Cernigrad).

---

[170]) *P. Ja Cernych* crede că în ucraineană *g⟩h* în sec. al XI-lea, nu al XIV-lea, deoarece într-un document e scris *răyna* în loc de *regina* deci cu „*h*". Istorič, gram. russk. jaz. Moscova, 1952, pag. 133—134.

[171]) *J. Stanislav :* Slov. juh. pag. 575. *El Moór,* o. c. pag. 22.

[172]) *J. Stanislav,* Slov. juh... I. pag. 152—154.

[173]) *J. Stanislav :* Po stopách predkov, — 1948 pag. 98 ; Slov. juh I. pag. 568.

[174]) „Názov *Tót*-Varad len potvrdzuje, že tu žili Slováci" *J. Stanislav,* ibid. pag. 153 şi 573.

[175]) In ultransilvanis partibus sunt mansiones, que sol dare debent, scilicet XXIV milia salis. Nomina autem mansionum sunt... *Boch.* (Doc. privit. la ist. Rom. I. C. pag. 356).

[176]) *J. Stanislav :* Po stopách predkov, 1948 pag. 98 not. 55.

În anul 1208, este atestat în registrul de la Oradea *Buhus-Bohuş* din satul *Neueg*, raionul Oradea, reg. Bihor [177]). Tot aci este atestat *Bojt* [178]) sau în fonetica ungurească *Bohth* ⟨ *boh* [179]).

În primele decenii ale secolului al XIII-lea sînt atestate nume de persoane ca: *Hus⟨gąsŭ* [180]). *Nehol⟨nĕga*, bulg. *Nĕgol* [181]), *Hollus* etc.[182]).

Numeroasele numiri cu *g⟩h* şi mai ales în nume de persoane dovedesc că slovacii trăiau la începutul sec. al XIII-lea în regiunile de nord-vest ale teritoriului R.P.R. Altfel am avea aci nume ungureşti, romîneşti sau şi numiri slave păstrate mai de mult, dar nu cu *h*, ci cu *g* [183]).

Existenţa slovacilor în aceste părţi în sec. XI—XIII se confirmă şi din numiri cu vocale nazale trecute în vocale orale, ex.-: *Doboz* locativ pl. formă veche din *dobŭ-dubas*, *Holuba* ⟨ *golǫbja*, *Hus* < *gǫsu*, *Uzka* ⟨ *ǫzka*, *Vezethe* ⟨ *Vązata* < *vezŭ* — *ulmus* [184]), *Genyete* < *gonąta* (în Bihor). Avem aci şi *ę* ⟩ *ä* care e slovac şi *ǫ⟩u* ca în *Tupa* ⟨ *Tǫpa* [185]).

Acelaşi lucru se confirmă şi din alte numiri, care sînt recunoscute ca specifice slavilor moravi, fiind atestate frecvent de cele mai vechi izvoare istorice ale lor. Astfel, avem numiri cu sufixul -or: *Bodor* ⟨ bodrý = iute, aprig, atestat la 1138 şi existent şi astăzi în com. Podeni, raionul Aiud, Reg. Cluj [186]). Tot aşa avem *Dobor* din ⟨ *dobrý*. Sufixul *-or* este slovac. psl. *vĕtrŭ*, ceh *vĕtr*, slovac: *vietor* = *vînt*.

Multe nume de persoane atestate în documentele referitoare la Transilvania sînt terminate în *-mer*. Aceste nume sînt considerate slovace şi ele apar în cele mai vechi monumente de limbă slovacă, ca Evangheliarul dela Cividale [187]) şi în documentele din sec. X—XIII.

Astfel într-un act de danie către biserica din Arad este menţionat

---

[177]) Doc. privit. la ist(Rom... pag. 42 nota 10.

[178]) Doc. privit. la ist. Rom... pag. 42. *J. Stanislav:* o. c. I, pag. 156 şi 563.

[179]) Satul „Buht-Bojt e şi în comitatul Bihor RP Ungară.

[180]) Atestat în a. 1214 în satul Cheriu, reg. Bihor, raion. Oradea. (Doc. privit. la ist. Rom. I. C. pag. 62).

În a. 1235 e atestat clericul Ştefan, fiul lui *Hus*, care ia ca zălog pe Hagya, omul cetăţii Cluj. (Doc. privit. la ist. rom., pag. 147.

[181]) Era din satul Niuved, reg. Bihor, raionul Oradea. (Doc. privit..., pag. 86. *J. Stanislav:* Slov. juh, I, pag. 153 şi 562/. Atestat în 1219.

[182]) Era din satul Pescera Comit. Bihor, R.P. Ungaria. /Doc. privit..., pag. 102, nota 11).

[183]) Printre acestea este şi numirea de munte *Găina*, care nu vine din ⟨sl. *gajĭna*, *gajina* cum crede *El. Moór* (o. c. pag. 17 şi 21) şi *J. Stanislav:* Slov. juh..., I, pag. 658) ci este rom. *găina* ⟨lat. *gallina*.

[184]) Există în Arad. *(J. Stanislav*, o. c. I, pag. 155).

[185]) Atestat în 1213 în forma mai veche „Tumpa" preluată din ungară. (Doc. privit..., pag. 50 şi 57. Registr. Oradea, proces 65).

Despre tratamentul *u, un, um⟨ǫ*, vezi amănunte: *P. Olteanu:* K fonetickému súvisu..., pag. 5—24.

[186]) În reg. Turec din Slovacia avem *Bodorova*. (J. Stanislav: Po stopách predkov..., pag. 93, 97 şi 98, nota 40).

În reg. Oradea e atestată în 1075 şi 1349 *Bychor* ⟨bych-, numire considerată de *J. Stanislav* slovacă (ibid. pag. 90). În Cehoslovacia e satul *Bychory*. Bihor e şi în sîrbă. *N. Drăgan* crede ⟨vychoru (o. c. pag. 306).

[187]) Aci avem nume de demnitari ca: *Stamer(ŭ), Tr(i)pimer(ŭ), Dr(i)zimer(ŭ), Vecemer(ŭ), Lichomer(ŭ), B(u)dimer(ŭ), M(u)nemer(ŭ) etc.* J. Stanislav: Slovenski putnici do Talianska — în Slavia IX, 1948. Şi: Po stopách predkov., pag. 80—85.

curteanul *Bodamer* [188]). Printre niște învinuiți din Solnoc este menționat și *Lodomer* în a. 1220 [189]). În a. 1221 e atestat *Scorcomer* fiul comitelui *Urban,* al cărui om se judecă la Oradea [190]). În 1220 e pomenit săteanul *Lodmer* din Duba, raionul Cehul Silvaniei, regiunea Baia Mare [191]). În regiunea Oradea e pomenit satul *Necsemer Nacemir* [192]). Apoi com. *Bogamer* din ‹bogŭ+mer [193]).

În a. 1217 este atestat satul *Cocil* în raionul Cehul Silvaniei, regiunea Baia Mare [194]). Unii lingviști au propus ‹*Kocil,* adică stăpînitorul morav din Panonia, sec. al IX-lea. Aci putem avea însă și rom. *cățel* ‹lat. *catellus* sau ‹slav *kotel'* = cazan cu *t+e›ț (țekanie)* ca în dialectul slovac de răsărit [195]).

În slavă în general unele nume străine, terminate în vocală primesc la sfîrșit un *-ș.* Aceasta era în uz în slavă încă din sec. al X-lea [196]). Astfel de nume sînt atestate și în Registrul dela Oradea și sînt considerate slovace: *Mikuș* e un diminutiv din *Mikulaș*-Nicolae, *Lukaș, Eliaș* [197]). Sub forma aceasta dovedesc că vin din sfera de cultură occidentală. Paralel însă găsim aceste nume și în forma venită din sfera de cultură bizantino-slavă: Luka, Ilie, *Jakov și Jakob, Dimiș-Demeter* și *Demuș-Demeter* [198]), *Ionaș, Johanes* și *Ion Izov-Esau, Cyzar-Cèzar* [199]) etc.

Formele bizantino-slave alături de cele de influență apuseană dovedesc că în aceste regiuni ca și în Panonia și Slovacia se încrucișau ambele forme de cultură. Forma bizantino-slavă a acestor nume nu dovedește existența bulgarilor în aceste părți.

Ele se găsesc și în vechea Slovacie, unde nu poate fi vorba de așezări bulgărești [200]). Ele provin din prima limbă literară a slavilor moravi,

---

[188]) Nomina udornicorum hec sunt... *Bodamer* cum duobus... Doc. privit..., pag. 27 și 367.

[189]) Doc. privit. la ist. Rom..., pag. 27 și 367.

[190]) Ibidem, pag. 125.

[191]) Ibid., pag. 109.

[192]) Ibid. I, pag. 548.

[193]) *J. Stanislav,* o. c. II, pag. 61.

[194]) Doc. privit..., pag. 85.

[195]) *N. Drăganu* crede că chiar numele prințului slovac *Kotel* ‹tot din lat. *catellus,* o. c. pag. 81.

În apropiere între Someș și Tur este toponimicul *Gaura, Gawora,* pe care J. Stanislav (o. c. I. pag. 540) o explică din ‹sl. *javor*-frasin, arțar. Mai sigur este însă rom. *gaura* ‹lat. cavula.

[196]) *Gebauer:* Hist. mluv. jaz. českého I, pag. 484—7.

[197]) Unii lingviști cred că tot slavilor se datorește și *-ș* din nume de ape ca *Mureș* (Slovacii din Ardeal îi zic și astăzi *Maruș*) *Criș, Someș, Timiș.* Aceste numiri datează însă dinainte de venirea Slavilor: Marissium, Timisis, Crisium. Vezi amănunte și literatura: *N. Drăganu,* o. c., pag. 250, 313—319. *El Moór,* o. c., pag. 131; *J. Stanislav* o. c., I, pag. 162.

[198]) Atestate în 1138. Doc. privit. la ist. Rom., pag. 2. 396.

[199]) În formele *Cèzar-Cyzar* avem contracția *ie›i,* care în cehă se efectuează în sec. al XIII-lea. Atestarea formei *Cyzar* este însă mai veche. Deci aci nu poate fi vorba decît de slovaci. *(J. Stanislav:* Slov. juh. I, pag. 574—5).

[200]) Ex. Duka, Luka, Iona, Vasil, Dimiter, etc. Vezi: *J. Stanislav:* Slovienska liturgia na Slovensku a sídlo Metododvo a Gorazdovo (Hist. Slovaca I/II, 1941, Bratislava; Zivoty slov. apostolov Cyrila a Metoda a ich činnost' ze tu zili Slováci" ríše Bratislava, 1945, kotáz ke učinkovania Cyrila a Methoda na Slovenku). Kultúra XV Trnava, 1944 și Jazykov. sb. 1946/7 pag. 178—193.

vechea slavă. La baza acestei limbi, stau dialectele de Salonic, regiunea de naştere a lui Chiril şi Metod. Cultura slavilor moravi în această limbă a durat cîteva secole îmbinîndu-se cu elemente de cultură occidentală, care de fapt premerge la aceşti slavi cultura bizantino-slavă [201]). La slavii moravi cultura occidentală constituie începuturile, iar cea bizantino-slavă înflorirea.

În sec. al X-lea, sub puternica dinastie a Přemyslovcilor din Praga are loc o renaştere a limbii şi culturii vechi slave. Influenţa statului ceh în acest timp se resimte pînă în Rusia de la Kiev [202]).

În această sferă de influenţă a culturii din Marea Moravie au fost incluse probabil şi părţile de nord vest ale fostei Dacii şi aceasta încă din timpul activităţii lui Constantin şi Metod şi a ucenicilor lor în Marea Moravie [203]). Aceasta se confirmă între altele şi prin încrucişarea celor două culturi : cea occidentală cu cea bizantino-slavă, ceea ce se oglindeşte şi în toponomastică.

Pe temeiul studiilor lui Elemér Moór, ale lui J. Stanislav şi al celor expuse de noi, reese că în cîmpia Tisei, pe văile Crişului, Someşului, Crasnei, au trăit cîndva slavi, care erau de neam slovac. Trăsăturile caracteristice limbii lor se oglindesc în toponomastica acestei regiuni. Spre sud-vest şi vest aceşti slavi se amestecau cu bulgarii. Pe Tisa aşezările bulgarilor se întindeau pînă în împrejurimile Csongradului. Slavii de neam slovac veneau în amestec cu bulgarii şi spre părţile centrale ale Ardealului. Spre sud-vest, pe o fâşie mai îngustă, se întindeau aşezările mai recente ale sîrbilor, care treceau şi la nord de Mureş, pentrucă avem toponimicul *Glogovaţ* cu *ĭ)a* ca în sîrbă, sîrbi avem apoi la *Radna* etc.

La nord-est, slovacii au venit în amestec cu rutenii, pe care i-au denumit „Horniaţii". Dela ruteni avem numiri ca *Poiaspatak, Dolha, Hrozavl'a, Jeravl'ea, Koromlea,* etc. *„Horniaţii"* veneau şi din Slovacia.

Considerăm că aceşti slovaci nu erau numai de răsărit, cum credea El. Moór, dar nici numai slovaci centrali, cum crede J. Stanislav.

Slovacii centrali formau într-adevăr majoritatea. Ei vorbeau acelaşi grai, care se vorbeşte în părţile de sud ale slovaciei centrale. În părţile

---

201) *A. I. Sobolevskii :* Cercovno-Slavianskije teksty moravskago proischozdenia, în : Ruskij filolog. věstnik, 1900 — extras pag. 2.

A. V. Isacenko : Začiatko vzdelanosti vo Velkomoravskej ríši. — In : Jazyk sb. Martin, 1946—7, pag. 137—178 şi 265—317. M. Weingart : Ceskoslov. typ crkevnoslov. 1948 Savu Bratislava.

202) Sub forma aceasta Přemyslovcii voiau să concentreze statele slave sub un singur stat cu centrul la Praga. Spre răsărit, puterea lor se întindea pînă la Bug şi Styr. Episcopatul slav de Praga influenţa direct vieaţa culturală din Chiev. (Vezi amănunte la Rudolf Holinka, K česko-ruským vztahům v X. století — în Sb. praci Filoz. fakulty Brneneské Univ., 1953, pag. 218—236).

E greu de presupus ca regiunile noastre de Nord-Vest să fi fost excluse din această sferă de influenţă.

203) Ipoteza aceasta e susţinută de cercetători mai vechi, ca moravanul *I. G. Stredovski,* care ne spune că doi din ucenicii lui Chiril şi Metod din Marea Moravie au învăţat în părţile noastre : în Dacia şi în Alpinus Valahicis. /Historia sacra Moraviae-Solisbaci 1726. *Gr. Nandriş* confirmă această ipoteză /The Beginnings of slavonic culture in The Raumanian countries — Slav. Review 1946, Londra, pag. 160—171).

mai de nord însă alt teritoriului R.P.R. şi în împrejurimile localităţii „Sedliţe" erau slovaci de răsărit, pentrucă în slovaca centrală nu există grupul *-dl-*. O delimitare mai precisă deocamdată nu putem face.

Peste cele mai vechi aşezări ale acestor slavi moravi, s-au adăugat şi slavii fugiţi din Panonia din cauza ungurilor. Cînd ungurii pătrund în Transilvania în sec. al XI-lea găsesc aci pe aceşti „Sklaui" sau „Slovĕne" locuind împreună cu „Volohii" sau „Blasii", adică romînii. Pe alocuri acei „Sklaui" se amestecau cu bulgarii. Convieţuirea acestor slavi cu populaţia traco-dacă romanizată a durat pînă în sec. al XIII-lea, ceea ce se vede şi din numirile cu *g>h*. Apoi slavii au fost asimilaţi de populaţia traco-dacă romanizată, care era mai numeroasă. Acest proces s-a petrecut în mare pe întreg teritoriul R.P.R. [204]). De aceea elementele slave din limba secuilor din Ardeal au aceleaşi caractere ca şi cele din limba romînă şi ungară, din care le-au împrumutat, pentru că slavii nu mai existau şi nici nu mai sînt menţionaţi în documente după sec. al XIII-lea.

De aceea nu au dreptate cei care susţin că simbioza romîno-slavă s-a încheiat spre sec. al XVI-lea [205]).

Prin anumite insule slavii s-au menţinut şi mai tîrziu, dar nu chiar pînă în sec. al XV-lea cum crede J. Stanislav [206]). Desigur pe alocuri avem de a face cu aşezări mai recente. De ex. în regiunea Arad se atestă pînă în 1479 toponimicul unguresc Varadya. Mai tîrziu apare însă sub forma Tót-Varvadya [207]). Deci între timp a venit aci o nouă colonie de slovaci. De asemenea la sud de Mureş localitatea *Berbenche / 1443 < Bebernica < bebrŭ*, e atestată în 1452 : Thóth-berbecze. Noile aşezări slovace vin peste altele mai vechi. Colonizările slovace din sec. al XVIII-lea se fac tot din Slovacia centrală şi răsăriteană. Se vede aceasta din istoria acestor aşezări şi din limbă [208]). De aceea cercetătorul aşezărilor slave din aceste părţi ale teritoriului R.P.R., trebuie să ţină seamă de aceste realităţi a căror complexitate necesită prudenţă şi cunoaşterea rezultatelor la care au ajuns slaviştii popoarelor vecine cu care trebuie să colaborăm. De aceea în studiul nostru am folosit critic şi cercetările lui El. Moór şi mai ales pe ale lui Ján Stanislav despre Sudul slovac în Evul Mediu, care sînt mai puţin cunoscute la noi. Am încercat totodată să aducem pentru discuţie unele contribuţii noi.

---

[204]) *E. Petrovici:* Corelaţia de timbru a consoanelor dure şi moi..., ibid. pag. 219, nota 3.

[205]) *Prof. K. Mircev:* Istoric. gram. na bălg. jazyk..., pag. 42 : *P. Skok:* Slavia VIII, 778 ; *S. P. Bernstein:* Razyskania v oblast. bolgarsk. ist. dialekt. I, pag. 99 şi 363. V. F. Sişmarev admite că asimilarea Slavilor din Dacia s-a petrecut mai de vreme de sec. al XV-lea.

Romanskie jázyku jugovostočn Evropî i naţion. mold. SSSR. în „Voprosy jazykoznania, Moscova, 1952.

[206]) Toponimicul Pribelfalva de pe cursul superior al Mureşului, avea înainte de 1405 sufixul *Pribek-Pribik*. Schimbarea în Pribyl s-a efectuat după sec. al XIV-lea. *(J. Stanislav,* o. c. I. pag. 172). Aceasta însă se poate explica şi prin venirea de colonişti noi.

[207]) *J. Stanislav,* ibidem, pag. 172. Csanki I, pag. 763.

[208]) Graiul slovacilor din Nădlac de ex. prezintă identităţi cu slovaca centrală ca *sa* în loc de *sú, peknô,* în loc de „pekné", — frumos ; *haby* — haine ; *habit sa* — a se grăbi, *apa* — tata etc. Ei au venit aci din localitatea vecină Tót kalmaş în 1749. Slovacii din Bihor, Pereg au venit din Slovacia de răsărit.

OVIDIU PAPADIMA

CÎTEVA OBSERVAȚII ÎN PROBLEMA GENURILOR LITERARE

(Liricul, epicul, dramaticul)

Trebuie să recunoaștem dela început că vorbele pe care le întrebuințăm aici pentru clasicele denumiri ale celor trei genuri pot să le sune multora în urechi ca barbare. Le-am ales însă într-adins așa, ca să evităm cît mai mult ideea de „formă" din definiția lor. Cînd spunem „genul liric", „genul epic", „genul dramatic", uităm înțelesul etimologic al termenului de „gen", ceea ce n-ar trebui să se întîmple.

Aparent, Croce are dreptate cînd afirmă că genurile nu există ca forme estetice identificabile direct. Neputînd să le indice precis cu gestul: „Uitați-vă, acesta e genul dramatic"... teoreticienii au trecut cu vederea adesea că se poate spune foarte bine: „Acesta e grupul Laokoon. Cît dramatism conține!" Am uitat că s-a și vorbit despre „lirismul" lui Racine, spre deosebire de „epicismul" lui Corneille....

Dimpotrivă, din nevoia omenească de concret, teoreticienii au identificat aproape întotdeauna liricul, epicul, dramaticul cu *una* din nenumăratele lor forme posibile: epicul l-au identificat cu epopeea lui Homer, dramaticul cu tragedia lui Sophokle; liricul cu cîntecul lui Anacreon sau oda lui Pindar.

De aici au pornit cele mai numeroase erori în critica literară a trecutului, întemeiată pe teoria genurilor. Tot ce nu semăna cu Homer sau Virgil, era privit cu suspiciune: nu era epic! Bunăoară, romanul.

Omul de teatru care nu semăna cu Sophokle în operele lui, era privit cu mefiență pe scenă. Pastelul, care e parte atît de constitutivă a liricii moderne, pînă azi n-a primit cetățenie clară în poetică, fiindcă anticii n-aveau sentimentul naturii...

Croce, negînd existența genurilor, nu se deosebește mai de loc de acei teoreticieni care judecau astfel. Și el vrea să vadă „genurile", — și nevăzîndu-le concret, le neagă.

Ca să înțelegem clar problema genurilor — spre deosebire de cea a formelor literare — trebuie să renunțăm de a le considera istoric.

De asemenea, această problemă trebuie lămurită nu atît în cadrul esteticii. Fiindcă cele trei genuri literare nu intră în cadrul discuției „valorilor" de artă. Ele fiind, precum am spus, atitudini, lămuririle cele mai prețioase pentru ele ne-ar putea veni din domeniul psihologiei creatorului de artă.

În adevăr, pînă acum toate încercările de a fixa momentul istoric al apariţiei celor trei genuri sau o succesiune a lor istorică, au dus la rezultate extrem de precare.

După Hegel, astfel, genul epic s-ar fi născut întîi, fiindcă reprezintă momentul în care un popor ajunge la cunoştinţa de sine însuşi; genul liric reprezintă momentul de trezire a conştiinţei individului, deci ar fi urmat după cel epic; genul dramatic ar fi apărut cel din urmă, în epoca de bătrîneţe a popoarelor, cînd normele de conduită ale oamenilor nu mai izvorăsc din sufletul lor, ci sînt impuse prin legi şi justiţie.

Prin urmare, Hegel îşi închipuie succesiunea celor trei genuri tot pe bază de considerente psihologice şi biologice. Cînd e vorba să aplice istoric această schemă, întîmpină numeroase dificultăţi; chinezii n-au epopee de loc; prima poezie a arabilor e mai mult lirică; Biblia poate fi foarte cu greu considerată drept o epopee a poporului evreu, fiind mult mai complexă; cînd e vorba despre apariţia epopeii la naţiunile moderne, Hegel îşi porneşte schiţa istorică de la un fals: *Ossian* al lui Macpherson.

V. Hugo, în prefaţa la *Cromwell,* propune o altă ordine istorică: poezia lirică, epopeea, drama. Lirismul ar fi forma firească a adolescenţei omenirii: epoca primitivă; epopeea ar fi forma caracteristică pentru epoca antică; drama, genul reprezentativ al epocii moderne.

Deci, aceeaşi argumentare de ordin cultural-biologic. În plus, greşeli şi mai grave în aplicarea istorică a schemei. Pentru Hugo astfel, Biblia e operă lirică; Eshyl e un poet epic, fiindcă îşi ia subiectele tragediilor sale din Homer.

Iată şi un exemplu dintre încercările nereuşite în acest sens ale oamenilor de ştiinţă. E. Bovet, profesor la o universitate elveţiană, încearcă prin 1911 o formulare sever ştiinţifică a teoriei lui Hugo, ale cărei enormităţi le critică el însuşi. După el, succesiunea genurilor literare ar reprezenta succesiunea celor trei vîrste: adolescenţă, maturitate, bătrîneţe — succesiune caracteristică nu numai pentru indivizi, ci şi pentru organismele sociale. O epocă istorică închide — după Bovet — viaţa unui astfel de organism social, deci trebuie să prezinte succesiunea celor trei vîrste, deci şi a celor trei genuri literare. Teoria e demonstrată prin istoria Franţei. Ne putem lesne închipui la cît arbitrar a putut duce. Un exemplu: ştim cu toţii că sec. XVII francez e dominat de tragedia clasică. În mecanica seriilor lui Bovet el însă trebuia să fie... epic. Şi atunci, ne convinge că e aşa. Corneille e romanesc, Racine e incontestabil poet tragic, dar cazul lui nu e semnificativ, fiindcă Racine n-a fost înţeles de contemporanii săi; Iar Molière a scris comedii deoarece nu putea scrie drame, fiindcă spiritul epocii lui era epic, dovadă că plăcea *La Princesse de Clèves,* celebrul roman al d-nei de La Fayette.

*

Credem că demonstraţia nu mai trebuie lungită. Credem că cu greu se poate vorbi istoriceşte despre genurile literare, pur şi simplu fiindcă ele nu sînt realităţi istorice, — ci atitudini omeneşti, care ţin de structura cea mai adîncă a sufletului uman.

De aceea, nu e de mirare că mai aproape de o justă soluție a problemei se află un cercetător venit din domeniul psihologiei : Müller-Freienfels. După el, oricît s-ar cerceta mărturiile puține despre începuturile poeziei, nu se poate scoate din ele nici ipoteza apariției succesive a genurilor, nici a nașterii lor unul dintr-altul.

Cele mai vechi forme cultice despre care avem mărturie conțin astfel elemente lirice, epice și dramatice, precum și de muzică și dans, inseparabile aproape.

Această formă primordială a poeziei ar cuprinde astfel relatarea epică a unui fapt covîrșitor, care a produs nu numai o cutremurare a sufletului, tradusă printr-un puternic ton liric, dar și mișcarea întregului corp, tradusă în gesturi dramatice, în dans și muzică. Exemple convingătoare găsim în biblie. Astfel e cîntecul de biruință după uciderea lui Goliath de către David : „Femeile cîntau una în fața celeilalte și jucau și spuneau : Saul a învins o mie ; dar David a biruit zece mii !"... (1. Sam. 18,7).

Asemănător pare a fi fost la greci păanul cîntat zeului Apollo pentru biruință.

Cercetările antropologice ne dovedesc și azi forme asemănătoare. Grosse citează cîntecul de biruință al Botocuzilor : „Azi vînătoarea a fost bună ; uciserăm un animal ; avem ce să mîncăm ; carnea e bună..."

*

Era și firesc să fie astfel. Numai cine-și închipuie arta ca joc steril, ca rafinament gratuit, ar putea cădea în greșeala de a crede că liricul, epicul și dramaticul sînt simple forme convenționale ale acestui joc. Din fericire, nici unul dintre marii cugetători asupra artei, din toate timpurile, n-a ajuns la această convingere. Ea a rămas totdeauna apanajul criticilor minori, care-și teoretizează astfel propria lor micime sufletească. Însuși Croce, care de atîtea ori a greșit, dar și de multe ori a fost răstălmăcit în părerile lui despre artă, o ridică la cea mai mare demnitate posibilă, considerînd-o ca forma unui alt mod de cunoaștere a lumii, pe lîngă cel logic-științific.

Poezia e astfel răspuns dat lumii prin oglindirea acesteia în creații de forme durabile de către omul înzestrat cu darul cuvîntului. Aceste forme nu pot fi deci separate de atitudinea omului față de lume. Și această atitudine nu se poate fixa decît pe una din cele trei dimensiuni ale sufletului omenesc : *epică* e atitudinea omului care contemplă viața și o înțelege ; *lirică* e atitudinea omului a cărui simțire vibrează la cel mai mic freamăt al universului ; *dramatică* e atitudinea omului care simte, înțelege și făptuește totodată.

*

Astfel, atitudinea lirică reprezintă cea mai mare intensitate sufletească. Lirica e poezia *prezentului.* Chiar trecutul devine prezent în sufletul liricului. Trecutul nu „reapare" în fața ochilor lui, ci trăiește în

sufletul său încă odată. Poezia lirică nu cunoaşte „amintiri" decît cu numele ; viaţa lor e atît de intensă încît devine prezent. Poetul stă de vorbă realmente cu umbra medievală a lui Mircea la Cozia. Poezia lirică nu cunoaşte nici viitor. Viitorul devine deopotrivă prezent, prin forţa viziunii scriitorului. Poetul nu deduce viitorul din prezent ; el îl vede mai clar decît prezentul. Astfel Alexandru Petöfi, poetul revoluţionar, putea să afirme cu cel mai firesc ton în versurile sale în preajma anului 1848 :

Eu văd în vis zile de sînge
Ce temelia lumii sapă,
Ce-ntrupă mîndra lume nouă
Şi rostul celor vechi îngroapă.

De aceea, mişcarea lirică nu se poate realiza în durată ; aceasta ar fi distrugătoare. Poezia lirică e scurtă. Lirica e concentrare pînă aproape de ţipătul de durere sau bucurie, pînă aproape de exclamaţia de încîntare sau desgust. E cristalizarea unei situaţii, a unei stări sufleteşti. Dar nu şi a unui moment personal, cum cred de atîtea ori în mod greşit poeţii minori, care-şi găsesc uşor şi cetitori asemenea. Dimpotrivă, e cristalizarea unui moment în care viaţa sufletească a poetului e atît de intensă, încît îi provoacă o mişcare de închidere în sine ; dar această intensitate e tocmai efectul clarificării orbitoare, prin intuiţie sau prin logică, a unui aspect al vieţii universale, al întregului înţeles al ei, chiar. Printr-o măruntă întîmplare personală, liricul simte, îşi închipue şi pricepe astfel, într-un mod uluitor de adînc, viaţa şi lumea. Prin acest fapt, situaţia lui sufletească devine a tuturor. Eminescu îşi cînta dragostea şi mai tîrziu, toţi cei care îi cîntau romanţele o simţeau ca dragostea lor. Maiakovski îşi exprima propriul său elan revoluţionar; astăzi exprimă pur şi simplu „revoluţia" pentru oamenii de pe toate latitudinile. Poezia lirică poate începe tot aşa de bine cu pronumele *eu* ca şi cu pronumele *noi*. Modul liric e astfel cel mai violent subiectiv şi totuşi cel mai general omenesc. Glasul marilor singurateci, care sînt liricii, devine glasul omenirii întregi. Uneori capătă ecouri şi mai largi : sufletul liricului se dilată într-atîta încît în el se poate simţi bătaia pulsului naturii, inima universului întreg. Pornind de la un gest de libertate interioară, liricul ajunge astfel în slujba înaltă a celei mai largi sfere de ascultători posibile. Tipul liricului e cîntăreţul — cel care cîntă singur, pentru cei mulţi, sensurile universului. Pentru a îndupleca atîta orgoliu creator spre o datorie atît de umilă, liricul este, dintre toţi poeţii, cel care şi-a impus cea mai aspră disciplină formală : versuri cu condiţii precise de ritm şi rimă ; strofe ce făuresc într-un tot grupuri constante de versuri ; forme fixe precum sonetul, madrigalul, glossa etc. Prin toate aceste constrîngeri formale, liricul îşi echilibrează tumultul interior, care fiind atît de puternic, l-ar putea împinge uşor dincolo de

limitele artei — care e totuși un act de luciditate — în domeniul iraționalului absolut. Monologul liricului devine glasul naturii.

*

Atitudinea epică înseamnă, dimpotrivă, cea mai mare liniște sufletească. Epica e poezia trecutului. Poetul epic nu e cineva care se bucură și prin asta înțelege bucuria tuturor. Nu e cineva care flămînzește și prin aceasta simte foamea tuturor celor ce n-au. Epică e atitudinea unui om care a suferit și a fost fericit, a fost umilit și s-a înălțat, a fost singur și a fost iubit, și prin toate acestea n-a înțeles numai fericirea, umilința, foamea, ci *viața însăși,* legile ei ascunse, destinul omului în lume sub aceste legi. Poetul epic *povestește* viața, după ce i-a lămurit mecanismul. El știe tot ceea ce nu știu ascultătorii sau cetitorii. Nu are sentimentul prezentului, fiindcă totul la el nu devine povestire decît după ce a „înțeles" de ce s-a întîmplat așa. Pentru el, întîmplările se așează astfel în șiruri lungi, unele după altele, pricini și urmări totodată, între ele. Șirul acesta merge la infinit, ca și viața însăși. Poetul epic așează hotare unde crede, după voia lui, pentru început și sfîrșit. Homer detașează din războiul Troiei doar episodul mîniei lui Achile. Dante închide eternitatea în *Divina comedie,* pe cînd Balzac trebuie să scrie zeci de volume ca să cuprindă doar „Comedia umană" a societății franceze de la începutul secolului XIX.

Atitudine epică înseamnă contemplare tihnită a desfășurării cursului larg al vieții, în care omul e tema principală : Omul și locul lui, rostul lui în această desfășurare a vieții, sub legile ei. Epica e astfel literatura pronumelui la persoana a III-a. Chiar cînd începe cu „eu", epicul ajunge imediat să vorbească de altcineva, despre „el" sau „ea". Epicul e obiectiv : el judecă viața nu după simțirea lui, ci după legile ei. Aceste legi care decid soarta oamenilor între oameni se pot schimba după vremi și locuri. Înțelegerea scriitorului epic, cu toată obiectivitatea ei, este în mod fatal limitată, prin mișcarea dialectică a istoriei. Poeții epici, tocmai pentru că sînt mai obiectivi, exprimă mai puțin universal omenescul decît cei lirici.

Tocmai fiindcă lumea epicului e atît de sever organizată, — prin compensație, el dispune de libertatea formală cea mai mare. Nu în sensul că e dispensat de forma de artă : atunci ar fi un simplu istoric, căci și pentru istorie e caracteristică structura fundamentală a epicei : *istorisirea.* Dar în sensul că poetul epic poate făuri mai liber ca oricare altul forma personală cea mai adecvată.

*

Atitudinea dramaturgului e cu totul alta. Mult mai complexă. În primul rînd, el e omul care „înfăptuiește" : ceea ce s-a întîmplat odată vrednic de reținere și înțelegere, trebuie pentru dramaturg să se înfăptuiască mereu și mereu, prin opera lui de artă, aievea, în fața ochilor

noştri, pentru a ne cutremura cît mai adînc posibil pe toţi, şi a ne face să pricepem toţi ceea ce şi-a dat seama el. Vraja melodică a versului liric, bogăţia relatării epice nu-l mulţumesc. Cuvîntul i se pare prea puţin pentru ce are de spus. Îi trebuie şi gestul, fapta. Curăţită însă de toată sgura ce acoperă adesea viaţa de toate zilele ; eliberată de toate compromisurile la care ar supune-o ea ; descurcată din tot ce ar încîlci-o de prisos : adică fapta devenită operă de artă, aşa cum devine formă de artă sentimentul în creaţia poetului liric şi înţelegerea vieţii în povestirea poetului epic. Pentru aceasta, poetul dramatic urcă şi izolează fapta pe scenă. O transformă într-un veşnic prezent care se repetă, în fiecare spectacol, nealterat de rugina vremii. Dar un autor care aduce pe scenă numai fapte pe care le simte şi le înţelege nu e nici pe departe un poet dramatic : e tot epic. După cum autorul poate fi atent mai mult la ceea ce oamenii spun despre ei înşişi pe scenă, şi atunci e un liric.

Să nu uităm că drama se naşte atunci cînd începe dialogul. Adică tocmai din momentul în care aceşti oameni de pe scenă nu mai spun „eu" ci „tu". Din momentul în care se întîlnesc pe scenă şi îşi dau seama că fiecare din ei reprezintă o lume lirică distinctă, ce va trebui să se ciocnească cu realitatea epică, adică socială. Marile personagii ale dramaturgiei universale sînt nişte uriaşi lirici ; adică nişte posedaţi de stările lor interioare : Antigona, de iubirea de soră : Hamlet, de datoria răzbunării ; Phedra, de pasiunea ei nelegiuită ; Nora lui Ibsen, de nostalgia libertăţii feminine ; Harpagon, de patima banilor. Toate aceste personagii sînt însă nişte lirici ce au ieşit din singurătatea lor. Nu pentru a se integra în lume — căci atunci ar fi devenit personagii ale epicului, ci pentru a se ciocni cu ea. Această lume e cea a legilor cosmice, supraumane, după cum poate fi şi cea a legilor omeneşti, sociale ; oricum însă, ele vor fi întrupate tot de oameni care se conformează lor, — „epici". În fiecare poet dramatic se ciocnesc astfel — cumplit sau senin, în tragedie sau comedie — cele două atitudini omeneşti fundamentale, cea lirică şi cea epică. Poetul dramatic simte deopotrivă viaţa ca o neobişnuit de puternică mişcare a sufletului ; dar o înţelege şi ca supusă orînduielilor calme, organizată ca „lume". La fel, în opera dramaturgului, marile personagii care nu pot ieşi din eul lor se vor ciocni de granitul legilor ce domină viaţa tuturor din juru-le. Şi se vor sfărîma, căzînd jertfă tragică ; sau se vor umili, supunîndu-se pînă la urmă, figuri comice ; sau se vor împăca cu lumea de la egal la egal, cum se întîmplă adesea în drama modernă.

Dar să nu uităm că toate acestea trebuie să se întîmple în faţa spectatorilor, pe scenă. S-a spus astfel că teatrul e „viaţa însăşi". Nimic mai greşit ca această părere ! Fiindcă nu există gen în care — nu libertatea creatorului, ca în lirică — ci viaţa însăşi să fie atît de limitată prin convenţii. Trîntit pe sofa, îmbrăţişat de un fotoliu, cititorul de lirică sau epică îşi poate închipui fără nici o dificultate tot ceea ce citeşte : poate crede.

Spectatorul dramatic trebuie să uite însă o grămadă de lucruri : că decorurile sînt de lemn şi mucava, că pe actor îl cheamă Popescu şi

nu Peer Gynt, că atunci cînd s-a sfîrșit scena, acest actor așteaptă după culise să-i vină iarăși replica și nu pleacă într-o altă țară depărtată, cum spun ceilalți ; că pauza dintre acte nu reprezintă fumatul unei țigări, ci o noapte, zile întregi, ani chiar.

Epicul are dreptul să spună tot ce vede în sufletul personagiilor sale. Dramaturgul nu poate face aceasta. El trebuie să treacă acest drept corului în antichitate, confidentelor în tragedia clasică franceză, prietenului credincios sau, mai frecvent, cinic și „raisonneur" din drama modernă.

Deși gen al faptei, dramaturgia nu permite adesea pe scenă tocmai faptele capitale, esențiale : sinuciderile, omorurile, luptele se petrec în culise, mai ales în drama modernă. Ele trebuiesc evocate indirect, prin sugestii acustice, prin povestirea celorlalți.

Dar să nu mai insistăm, fiindcă enumerarea convențiilor dramatice ar fi obositoare.

Și totuși, dramaticul e genul care înregistrează cea mai copleșitoare înrîurire asupra celor cărora li se adresează. Influența lui asupra maselor a fost cunoscută și folosită din totdeauna.

De unde vine această aparentă paradoxie ? De unde vine această impresie de realitate apăsătoare, pe care o dă teatrul, în ciuda întregii sale tehnici convențională ? Puterea de impresionare a spectacolului crește tocmai din neasemuita concentrare de energie sufletească pe care o cere învingerea și animarea tuturor acestor convenții și rigori. Nici un alt gen nu trebuie să concentreze într-un timp și un spațiu atît de sever determinat — cele trei ore ale spectacolului și cele cîteva zeci de metri patrați ai scenei — atîta cantitate de viață, topită într-o singură piramidă.

Consumul uriaș de energie sufletească al creatorului nu se pierde, ci la fel ca în fizică, încălzește.

De aci și respectul aproape inegalat, acordat totdeauna de public dramaturgului. În poetul dramei mai trăiește și astăzi încă prestigiul magic al „mimului", — al vrăjitorului care în primitivitatea atîtor milenii preistorice, știa să îmblînzească bolile, să farmece vînatul aducîndu-l sub lance și săgeată, să împlînte dragostea în sufletul celui ce n-o dorea, *mimînd* însăși boala, vînătoarea și dragostea.

„Gen" oratoric — „Gen" didactic

Înainte de a trece la discuția formelor literare, socotim că e bine să spunem cîteva cuvinte despre așa zisele „genuri" : *oratoric* și *didactic*.

Cu privire la genul oratoric, credem că insistența e de prisos. El nu intră în nici un chip în lumea poeziei. Oratoria e tocmai opusul ei. Poezia își are finalitatea în sine, la fel ca întreaga artă. Opera de artă e creată în primul rînd pentru ca, oglindind sub unghiuri noi lumea,

să contribuie la dialectica perfecționării ei, întrucît îi lămurește noi sensuri și o îmbogățește cu o nouă frumusețe. Căci și universul își are finalitatea în însăși existența sa. Frumusețea operei de artă, la fel ca și a cosmosului, stă în însăși armonia alcătuirii lor. Ambele își au centrul de greutate în sine, în frumusețea lor interioară, al cărei reflex e frumusețea lor exterioară. Transformările pe care creațiile artistice le produc în sufletul contemporanului lor, sînt efectul firesc al confruntării acestuia cu lumea lor de fapte, probleme și soluții, îmbinate în armonia luminoasă a artei. Oratoria, dimpotrivă, se naște de-a dreptul pentru ca să convingă. Finalitatea oratoriei nu stă în ceea ce este ea, ci în ceea ce provoacă. Un discurs politic urmat de un act împotrivă, e nul. Pledoaria unui avocat nu înseamnă nimic, dacă el nu a cîștigat procesul. Oratoria își are deci centrul de greutate în afară. Legea ei supremă nu e frumusețea, ci eficacitatea. Ea reprezenită extrema în care arta cade în domeniul practic — în domeniul meșteșugului — și ca atare încetează de a mai fi artă.

S-ar părea că această chestiune e lămurită definitiv încă de la Aristotel, care nu a vorbit despre oratorie în *Poetica* sa, ci într-un tratat aparte: *Retorica*. Confuzia a persistat totuși pînă deunăzi, cînd manualele școlare mai vorbeau încă de „genul oratoric", alături de celelalte trei.

Tranziția de la poezie la oratorie o face *poezia retorică*. Ea poate fi găsită în oricare dintre cele trei genuri, în oricare dintre formele lor: în elegie, în dramă, în baladă... Poezia retorică e o realitate. Uneori chiar masivă, cum e în drama romantică franceză, a lui V. Hugo mai ales.

În ce constă esența ei? În timp ce poezia urmărește în primul rînd să placă iar oratoria să convingă, poezia retorică urmărește ceva intermediar: să impresioneze. Poezia retorică se naște acolo unde echilibrul necesar între creator și publicul său e rupt; unde artistul ține prea mult seama de public.

Cu toată situația ei de margine însă, poezia retorică — spre deosebire de oratorie — e încă artă. Și uneori poate fi „mare artă". Un exemplu convingător sînt romanticii francezi. Alt exemplu sînt unii dintre marii poeți moderni ai muncii și ai vieții mașinei: Walt Whitman și Emile Verhaeren.

Știm că de cînd unul dintre francezi — poporul la care poezia retorică a înflorit mai mult — a îndemnat poeții să prindă elocvența și să-i sucească gîtul, aversiunea față de orice accent retoric în literatură deveni aproape dogmă. O dogmă nefastă, care a dus în ultimele decenii la nefericita alchimie a „poeziei pure". A provocat acele nefericite experiențe poetice care au îndepărtat cu totul poezia de cititorul ei cel mai firesc: poporul întreg.

Fără a o justifica întru nimic, noi subliniem existența indubitabilă a poeziei retorice uneori încă în cuprinsul marii literaturi. Și ținem să o deosebim de oratorie, care e categoric dincolo de literatură.

Astfel că poate fi vorba de „poezie retorică" într-o Poetică, — dar în nici un caz, de „genul oratoric" !...

*

Mai complicată e însă problema așa zisului „gen didactic". Lui nu i se dedică o țară aparte — ca retoricei. Ci e considerat între genurile literare, cînd ca „gen propriu zis", cum făceau majoritatea poeticelor noastre școlare, cînd ca „gen accesoriu", cum îl socotește poetica lui Hegel.

Curios e însă că toate poeticele care-l adoptează ca gen își dau seama de situația lui precară. Însuși Aristotel afirmă că Empedocle e mai mult fizician decît poet, deși scrie în versuri ca și Homer. Batteux socotește genul didactic drept o uzurpare pe care i-o face poezia prozei...

Ce s-ar înțelege precis prin genul didactic ? Un hibrid literar, constînd dintr-un tratat de știință, de morală, de religie, etc., îmbrăcat în haina de împrumut a poeziei, ca să se poată furișa mai ușor în sufletele cititorilor, care în forma lui firească poate l-ar refuza.

Ar reprezenta prin urmare căderea poeziei în extrema opusă practicului : în teoreticul pur. Și ca atare, tocmai încetarea stării de poezie.

Cum se explică atunci faptul că totuși istoria literară a omenirii înregistrează un șir impresionant de opere care sînt mai mult sau mai puțin aproape — fie în bine, fie în rău — de punctul acesta de intersecție între poezia adevărată și teoria în versuri ?

Lucrări și zile de Hesiod, *Sentețele* lui Theognis, *Therapeutica* lui Nicandru, *Vînătoarea* și *Pescuitul* de Oppian, *De natura rerum*, poemul lui Lucrețiu, *Georgicele* lui Virgil, *le Poème des Jardins* sau *l'Art d'embellir les Paysages* și *l'Homme de Champs* de Delille.

Toate acestea nu sînt artă, evident. Nu sînt poezie. Ci tratate în diferite științe, versificate. Adevărurile pe care le exprimă ele sînt cele ale științei, structura lor este cea logică, înlănțuirea lor se face după canoanele argumentării profesionale, scopul lor este pur didactic. De ce atunci autorii lor și-au complicat existența scriindu-le în versuri ?

Din două motive. Întîi, din antichitate și pînă de curînd, versificarea era socotită un bun procedeu mnemotehnic. Geții își învățau pe de rost legile în versuri, necunoscînd scrisul. Pînă acum 30 de ani, se învățau încă, în unele licee din Ardeal, prepozițiile latine cu dativ și acuzativ puse pe versuri.

Al doilea, fiindcă exista convingerea că, astfel îmbrăcate în haina de împrumut a poeziei, lecțiile vor căpăta mai multă atracție pedagogică. În definitiv, lucrul nu e de mirare : nu de mult, s-a făcut un caz imens de „educația prin estetică", în pedagogia modernă.

*

Dar problema e aici mult mai complexă decît în cazul genului oratoric. Tranziția de la poezia propriu zisă la știința versificată e mult mai greu de marcat în mod precis. E aproape imposibil...

Căci zona aceasta de poezie pînă la punctul de tranziţie spre versificaţia de idei e un domeniu extrem de vast. Mai mult încă : o treaptă care a fost adesea considerată ca forma cea mai înaltă a poeziei, fiindcă nu duce în jos, spre practic, ca oratoria, ci în sus, spre idee.

Şi cu această constatare am ajuns în miezul atît de grelei probleme a aşa zisei „poezii filozofice". Termenul nu e prea fericit, fiindcă atributul de „filozofică" ne duce gîndul prea mult spre speculaţia teoretică. Noi propunem termenul de *lirică a gîndirii,* care e mult mai adecvat.

În adevăr, lirica gîndirii e pură poezie, tot aşa de magic încîntătoare ca şi *lirica naturii.* Lirica naturii nu e „poezie descriptivă", cum greşit o consideră multe poetici occidentale, care o integrează ca atare între formele genului didactic, alături de poezia filozofică. Lirica naturii exprimă în forme de artă proprii toată adînca mişcare sufletească — de la încîntarea contemplării, la admiraţia imnică, pînă la bucuria vehementă, dionisiacă a contopirii în vîrtejul ei de forţe — pe care o poate trezi în noi priveliştea naturii. Accentul într-o astfel de poezie nu cade asupra extragerii metodice a noţiunilor de copac, stîncă, lună, izvor, etc., nici asupra definirii lor ; nici măcar asupra descrierii lor complete, ca fenomene naturale. Atunci am fi într-adevăr în domeniul ştiinţei versificate. Ci, precum am spus, esenţa ei constă în starea sufletească, în liniştea contemplaţiei sau tumultul de sentimente pe care ni-l provoacă întîlnirea cu natura.

Anotimpurile lui Thomson, *Pastelurile* lui Alecsandri sînt astfel de lirică a naturii. *Georgicele* lui Virgiliu, cu tot prestigiul şi meşteşugul autorului, sînt numai agricultură versificată. La fel se întîmplă şi cu *lirica gîndirii.* Nu e „poezie filozofică", fiindcă aşa ceva ar presupune „filozofie", adică un sistem de gîndire organizat logic, rece, metodic, complet. Aşa ceva se găseşte în *De natura rerum* a lui Lucretiu, care e o versificare a sistemului filozofic al lui Epicur.

Însă *Divina Comedie* a lui Dante nu mai e doar o „summa" a teoriei medievale versificate. Ci e o lume poetică în sine, cuprinzînd toată gama stărilor sufleteşti, de la disperare la extaz, de la înţelegere la adorare, de la ură politică pînă la topire în dragostea divină — pe care le poate trezi în adîncul unui om de geniu procesiunea lentă, sacerdotală, a dogmelor religioase. Nu ideile numai fac astfel valoarea *Divinei Comedii.* Ci tulburarea imensă — cosmică aproape, ca dimensiuni ! — pe care o iscă ele în sufletul lui Dante. Iar forma în care se cristalizează această stare sufletească e atît de adecvată, de unică, încît constituie o realitate în sine. După sute de ani de lectură şi comentarii, nici nu putem spune sigur dacă *Divina Comedie* e o epopee, sau mai degrabă o uriaşă poezie lirică, dacă nu e cumva cea mai cutremurătoare dramă a damnării şi apoi a salvării spiritului omenesc.

De la opera lui Dante, prin *Scrisorile* lui Horaţiu sau *Satirele* lui Eminescu, pînă la *Meditaţiile* lui Lamartine şi *Nopţile* lui Joung, cîte grade de valoare, cîte forme diferite de lirică a gîndirii. Cîte nuanţe ale ei mai ales, de la lirica pură a sentimentului, pînă la punctul încremenirii

ei în răceala ideii nude, adică pînă la starea de non-poezie, — de știință sau filozofie...

Există și o „epică a gîndirii", la fel cu lirica ei. Se poate afirma, parafrazîndu-l pe Papini, că aventurile spirituale ale unui om pot avea pentru un romancier tot atîta valoare ca și peripețiile care au dus la descoperirea Americii. Latura cea mai senzațională a romanului modern — a lui Proust, Dostoievski, James Joyce, H. G. Wells — e tot în sensul epicei ideilor. Iar aventurile ideii în lumea animalelor, narate în *Fabulele* lui La Fontaine, sînt și azi mare poezie.

De asemenea, există și o „dramatică a ideilor". O cunoaștem din teatrul lui Pirandello și al lui G. B. Schaw.

Prin urmare nici nu poate fi vorba de un gen didactic aparte.

Poate fi vorba numai de participare mai intensă a ideii în actul de creație al artistului. O funcție a ei ca resort și motiv principal al acestei creații.

Înseși numele citate arată și valoarea înaltă dar și riscurile imense ale acestei creații. Ele pot ajunge foarte ușor pe muchea dintre poezie și non-poezie.

În orice caz, cînd sînt poezie, tiparele în care cristalizează își pot găsi locul între formele generate de cele trei genuri, așa cum am arătat.

Iar dacă nu sînt poezie, — e inutil să le creem un gen aparte.

Despre limitele genurilor literare

Lămurindu-ne genurile literare ca atitudini fundamentale ale creatorului de poezie în fața lumii și vieții, ar urma în mod firesc să trecem la *formele literare* care se nasc în fiecare dintre cele trei sensuri analizate. Ar urma adică să cercetăm deosebit toate acele forme literare care la un loc alcătuiesc genul liric, apoi pe cele ce se pot grupa sub semnul epicului și așa mai departe.

Dar aici s-ar părea că se ridică o însemnată dificultate : cum putem deosebi precis între ele cele trei familii de forme literare ? E în definitiv, problema cu care a luptat critica veacului XVII și XVIII și se știe cîte erori a făcut, din pricina prea marei însemnătăți pe care i-a dat-o.

Dificultatea e pentru noi astăzi însă doar aparentă. Fiindcă noi nu mai considerăm genurile ca valori estetice — ci, precum am văzut, ca fundamentale atitudini creatoare ale scriitorului.

Deplasînd astfel centrul problemei genurilor din opera de artă în sufletul creatorului, ne dăm seama că aceste trei atitudini fundamentale nu sînt decît trei fațete ale aceleiași indivizibile unități, care nu e alta decît tocmai acest suflet al creatorului de poezie. Psihologia modernă a renunțat de mult să mai conceapă sentimentul, rațiunea și voința ca niște compartimente separate ale sufletului omenesc. E vorba doar de sensuri în care se angajează la un moment dat toată viața sufletului, organizîndu-se în jurul unei dominante, ce poate fi oricare din cele trei.

La fel e şi în genurile literare. Nicăieri nu se poate izola din viaţa literară acel faimos precipitat care s-ar putea numi „epicul pur" etc. Truda criticilor care încearcă aceasta se aseamănă cu iluzia vană a alchimiei medievale. Fiecare dintre formele prin care cele trei genuri îşi manifestă prezenţa în viaţa literaturii — adică fiecare elegie, roman sau dramă — le cuprinde pe toate trei, însă în proporţii diferite, organizîndu-şi structura în jurul unei dominante, care poate fi cea lirică, epică, dramatică. Romanul poate cuprinde astfel dialog, care e un element tipic al dramei ; poate închide pagini remarcabile de lirism, fie în înfăţişarea stărilor sufleteşti ale personajelor, fie în descrieri de natură. Poezia lirică cea mai pură închide inevitabil şi elemente epice, deoarece ajunge de multe ori să înfăţişeze o succesiune de stări sufleteşti ce decurg una dintr-alta, — ceva ca o acţiune interioară. Cît despre creaţiunea dramatică, am văzut că e aproape o sinteză a liricului şi epicului.

Trecînd astfel de la discuţia abstractă a genurilor în domeniul literaturii vii, găsim forme care stau tocmai la răscrucea genurilor. Dintre formele lirice care tind spre epic am putea cita elegia şi mai ales idila. În elegie, sentimentul de durere şi regret reînvie amintiri, adică întîmplări din trecut, atingîndu-se astfel cu lumea epicului. Să ne gîndim la elegiile lui Eminescu, atît de simple în aparenţă : la *Pe lîngă plopii fără soţ.* Mai mult decît la elegie, farmecul idilei stă tocmai în legătura inseparabilă dintre nostalgia de fericire simplă a poetului şi înfăţişarea momentelor de viaţă senină şi necomplicată în sînul naturii. Situaţia de graniţă a idilei e astfel atît de accentuată încît a ispitit pe mulţi să o considere formă epică. Majoritatea idilelor lui Coşbuc se află astfel la hotarul dintre liric şi epic. Dimpotrivă, balada duce din epic spre liric : caracteristică pentru ea e întîmplarea scurtă, cutremurătoare; dar esenţialul baladei nu e însăşi întîmplarea, ci sentimentul teribil de infens de care este impregnată şi care ni se transmite şi nouă. Un exemplu elocvent e *Şalul negru* de Puşkin. Din lirică, se îndreaptă spre dramă pastorala sau idila dramatică: *Myrtil şi Chloe* de G. Asachi după Gessner şi *Heroidele* — scrisorile de celebre îndrăgostite, imaginate de Ovidiu. Dinspre dramă spre lirism, se îndreaptă *drama lirică,* piesele al căror efect se reazimă în primul rînd pe atmosfera creată prin faptul că personajele din ele nu acţionează, ci îşi exprimă mai mult stările lor sufleteşti. Astfel sînt dramele lui Maeterlinck, care au avut odată un succes astăzi aproape inexplicabil. Dimpotrivă, ne conduce spre epică *tabloul dramatic,* formă foarte frecventă în teatrul naturalismului, la Gerhart Hauptmann bunăoară, în care atenţia dramaturgului e concentrată mai mult asupra zugrăvirii mediului în care trăiesc personajele.

★

Astfel, cu toate deosebirile între ele, pe care le-am subliniat în capitolul destinat tocmai definirii lor, — cele trei genuri literare înfăţişează puternice legături între ele, precum şi forme de tranziţie extrem de nuanţate, de la unul spre altul.

Pe de asupra tuturor diferențelor astfel, cele trei genuri alcătuiesc o profundă și firească unitate : aceea a *poeziei.*

Și această unitate își are, precum am văzut, un izvor tot atît de firesc și profund : sufletul creatorului de poezie.

Prin recunoașterea acestei unități însă nu trebuie să cădem în exagerarea lui Croce, care nega în numele ei existența însăși a genurilor literare. Se știe că între cele așa zise 7 colori ale spectrului solar există o infinitate de nuanțe, care fac tranziția de la una spre alta. Pictorii utilizează aceste nuanțe și tocmai ele fac însăși viața și farmecul picturii. Contemplatorul le savurează finețea și ineditul îmbinării, tocmai raportîndu-le la banalitatea colorilor majore. Nimeni nu s-a gîndit pînă acum să nege existența colorilor din pricina aceasta...

Poezie, muzică, gest

După cercetarea problemei genurilor, ar fi să trecem în mod firesc la cercetarea formelor literare pe care le generează ele. Dacă cele trei genuri reprezintă în arta poetică trei atitudini ale sufletului omenesc oricînd și oriunde identificabile, nu tot același lucru se poate spune și despre formele literare. Cristalizarea lor e legată de loc și de timp. Cu alte cuvinte e în funcție nu numai de creator, ci și de public și de gustul vremii, adică de viața socială.

Trecînd astfel de la genuri la formele literare, trecem din domeniul psihologiei creației în cel al istoriei sale.

Și cum istoria e legată de geografie, cîmpul cercetării se limitează și spațial. Formele literare astăzi în circulație sînt bunuri spirituale europene, majoritatea prin origine, o mică parte prin asimilare. Cercetarea lor va trebui deci în mod firesc să înceapă de la primul moment clar de cristalizare a culturii europene, — adică de la întîile afirmări originale ale culturii eline.

Căutînd începuturile formelor literare, ajungem în majoritatea cazurilor la primele organizări ale poeziei anticei Grecii. De aci și-au luat punctele de plecare majoritatea formelor literare care au realizat cea mai bogată și mai lungă succesiune de metamorfoze, identificîndu-se cu însăși evoluția literaturii europene: epopeea, tragedia, comedia, elegia, idila, epigrama, satira, imnul, cîntecul, oda.

Al doilea moment generator de forme literare se pare a fi fost cel al renașterii italiene și provensale, în care s-au cristalizat: balada, madrigalul, rondelul, sonetul, pastourella etc. Precum se vede din înseși numele înșirate, al doilea moment a fost mai puțin caracterizat prin forță creatoare.

Întorcîndu-ne la momentul primelor cristalizări în literatura elină, ne izbește în el un fapt care poate fi hotărîtor nu numai pentru explicarea formelor, ci chiar și a genurilor literare : momentul acesta reprezintă *desprinderea vieții artei de viața cultică.* Poezia își capătă ființă autonomă desprinzîndu-se de ceremonia religioasă, cu care făcuse pînă atunci o in-

disolubilă realitate. Poezia începe să existe deplin în momentul cînd se laicizează.

Această origine socială a poeziei greceşti îi impune în primul rînd o unitate profundă. Ceea ce psihologia creaţiei ne lămurise din esenţa genurilor literare, ne apare şi mai clar cînd cercetăm momentul istoric în care apar primele lor forme europene. Profunda înrudire dintre ele îşi are originea nu numai în unitatea sufletului omenesc, ci şi în viaţa împreună pe care au dus-o în cultura elină.

În adevăr, pînă tîrziu, în epoca lui Alexandru cel Mare — adică aproape o jumătate de mileniu ! — *întreaga poezie, era spectacol, nu numai drama.* Poezia întreagă — lirică, epică, dramatică — era concepută pentru existenţa în public. Poetul scria în vederea existenţei poeziei ca spectacol. Deabia în epoca alexandrină, scriitorul începe să aibă în vedere şi posibilitatea unei lecturi în singurătate a operei sale, adică apare ideea de cititor.

Fiind simţită ca spectacol, întreaga poezie era nedespărţită de muzică şi gest. Poezia şi dansul făceau astfel pentru antici parte indisolubilă din arta muzicii.

Primii teoreticieni ştiinţifici ai artei muzice — care apar tocmai cînd ea începe să se descompună, adică începînd cu epoca lui Alexandru cel Mare — şi anume un Aristoxenos din Tarent, un Aristide Kointilianos, ne dau amănunte bogate în această privinţă, lămurind indirect afirmaţiile anterioare, făcute de poeţi în criticile şi polemicele lor.

Prin raport la creaţie, muzica se împărţea astfel : în arta de a compune melodia, în arta ritmică şi în arta poetică. Prin raport la execuţie, muzica însemna : arta de a cînta la instrumente, arta de a folosi plăcut vocea şi arta „hypocritică" sau a gestului, a atitudinilor şi mişcării corpului.

Melopeea, adică arta de a compune melodia, era astfel înţeleasă în sensul cel mai larg, ca arta de a compune şi a scrie în note orice fel de modulaţie vocală cu caracter estetic, adică, pe lîngă cîntecul propriu zis, orice fel de recitare sau declamaţie. *Arta ritmică* (hypocritică) era arta de a supune unei ritmici precise toate mişcările corpului şi ale vocii împreună, în aşa fel încît să se poată bate măsura lor. *Arta poetică,* învăţa mecanica poeziei şi arăta cum să se compună versurile de orice fel.

La greci, poetul era tot odată şi compozitorul operei sale, iar la compoziţiile chorale şi la bucăţile dramatice el era cel ce iniţia, prin propria sa exhibiţie, pe participanţi, în dansul ce trebuia să le însoţească. Pindar, astfel, n-a fost numai un mare poet, ci şi un compozitor muzical a cărui valoare şi pricepere erau unanim admirate. De abia în timpul romanilor — şi mai ales în urma extraordinarei dezvoltări a panthomimei, în epoca lui August, ca formă dramatică favorită a publicului — arta ritmică şi arta metrică, adică poetică, se despart. Mai mult, poetul nu mai compune el însuşi melodia, ci se adresează unui compozitor de profesie. În organizarea spectacolului poetic, autorul se foloseşte acum de profesionişti specializaţi: *metricianul* învăţa cum să se reducă totul (gesturi, sunete) la o măsură

anumită și regulată ; iar *ritmicianul* învăța cum să se bată această măsură. Știm că la spectacolele poetice antice era totdeauna un profesionist care bătea măsura pe scenă. Datorită acțiunii lui, vocea și gesturile celor de pe scenă se armonizau matematic. Astfel, încît nu numai actorii de dramă singuratici pe scenă, mai tîrziu, dar și corurile lirice, la început, puteau descompune poezia în spațiu, contopind-o în timp : adică, în timp ce o parte din actori cînta sau recita textul, cealaltă executa mișcările de dans și mimică ce trebuiau să însoțească acest text. Perfecta sincronizare a vocii unui actor cu gesturile celuilalt ni se pare azi foarte dificilă, dar nu era imposibilă, datorită tocmai acestei marcări clare a bătăilor măsurii pe scenă.

Și mai greu de înțeles pentru noi este însă felul cum anticii transcriau în note gesturile și raportul de durată între gesturi și sunete. Scriitorii antici sînt foarte laconici în această privință. O socoteau de domeniul mărunt tehnic. Sf. Augustin spune că această artă era cunoscută de toți cei ce apăreau pe scenă. Se pare, din cele ce spune Aristide, că exista o regulă după care un gest trebuia să dureze cît trei cuvinte. Dat fiind că anticii stabiliseră prin metrică în mod matematic proporția dintre durata silabelor scurte și a celor lungi, se putea ști precis durata cuvintelor și deci și a gestului corespunzător. Felul de notație al gesturilor îl învăța, precum am spus, arta hypocritică, pe care grecii o mai numeau *orchesis* iar latinii *saltatio.*

*

Am făcut acest lung dar necesar excurs pentru a arăta pînă la evidență că la origini, timp de aproape 500 ani, poezia europeană a fost spectacol pentru popor și nu material de parcurs cu ochii în lectură singuratică. Iar acest spectacol era compus totdeauna dintr-o sinteză — o unitate inseparabilă — a cuvîntului cu muzica și gestul. Poeziile lirice — care azi sînt considerate în mod automat ca absolutul subiectivității poetului singuratic — erau în majoritatea lor compuse pentru a fi cîntate de corul ce reprezenta cetatea. Pindar nu poate fi înțeles astăzi dacă nu ne dăm seama de acest lucru.

„Spunerea" operei poetice de orice gen a fost la început deci „cîntec". Cîntec în sensul cel mai larg al cuvîntului, cuprinzînd astfel *cîntecul propriu zis ;* apoi „spunerea" cu modulații asemănătoare cîntecului în ultima lui simplitate, ceea ce numim noi astăzi *recitativ ;* în fine „spunerea" *melodramatică,* în care expresivitatea cuvîntului era în mod rafinat mărită prin tonurile instrumentelui care o însoțea. Nu numai toate acestea, dar chiar și *declamația* simplă, în sensul de astăzi, nu puteau fi concepute fără de însoțirea muzicii instrumentale, a citherei și a flautului.

Epopeea era astfel cîntată, nu declamată. O anumită melodie se repeta în unități regulate. În plus, cîntărețul profesionist — *aedul* — se însoțea cu melodia instrumentală a forminxului.

Cît despre muzica instrumentală, ea nici nu se concepea separată de poezie. De abia tîrziu, prin rafinarea publicului şi complicarea gustului vremii, a urmat specializarea compozitorului de muzică faţă de poet. Şi mult mai tîrziu, acest compozitor s-a emancipat de sub dominarea poeziei, găsindu-şi un domeniu propriu, autonom, în muzica instrumentală.

Poezia era considerată astfel de către antici ca sintaxă a cuvîntului, muzicii şi gestului.

Prin viaţa lor exclusiv publică — de spectacol în sensul cel mai simplu al cuvîntului — lirica, epica şi drama erau astfel imens de mult mai aproape una de alta decît astăzi.

Iar strînsa lor legătură cu viaţa muzicală ne explică de ce în noţiunile anticilor despre formele poetice, elementul cel mai preponderent era cel muzical şi nu cel sufletesc. Cu alte cuvinte, anticii înţelegeau şi defineau în primul rînd formele literare ca forme muzicale, întemeiate pe structura melodică a versurilor şi a strofei, care la rîndul ei depindea de muzica instrumentală însoţitoare.

De acest lucru trebuie să ţinem neapărat seama cînd cercetăm originile formelor literare, mai ales ale celor lirice. Astfel elegia a fost la origini un mod anumit de a cînta cu acompaniament de flaut. O alternare de hexametri şi pentametri, în care puteau cristaliza cele mai diverse stări sufleteşti : pe lîngă elegia în sensul de mai tîrziu, threnică, întîlnim astfel elegia războinică, elegia politică, elegia gnomică, ce ar corespunde astăzi meditaţiei.

Din modul aparte de „poezie iambică", ce era caracterizată prin acompanierea cu instrumentul muzical numit „iambiki", nu ne-a mai rămas pînă azi decît versul iambic.

Ele erau considerate deosebit de „poezia lirică", ce îşi legase numele de cel al unuia din instrumentele de coarde, care o însoţeau în mod caracteristic. Aici, poezia monodică religioasă (nomică), era legată aproape exclusiv de melodie, şi se numea „kitharodică", dacă era însoţită de chitară, sau „aulodică", dacă era însoţită de flaut. Predominarea melodiei era aşa de puternică, încît nu făcea indispensabilă împărţirea în strofe. Lirica monodică lumească era în schimb extrem de bogată în anumite structuri de strofă, legate de melodie : strofa safică, alkaică etc. Lirica chorală era şi mai bogată în forme decît cea monodică. Deoarece ea păstrase mai strîns legătura cu viaţa sărbătorească a poporului ; formele acestea erau definite şi prin împrejurările festive cărora le răspundeau : astfel imnul era la origini cîntecul pronunţat în cinstea unui zeu la altarul său, cu acompaniament de coarde şi fără dans. Dimpotrivă, dithyrambul era un cîntec în cinstea lui Dionysos, în care dansul predomina, făcînd începutul unei evoluţii ce va duce pînă la naşterea tragediei. Päanul era un cîntec în cinstea lui Apollo, caracterizat prin refren şi o mimică redusă.

E probabil că poezia epică s-a folosit la început de formele strofice ale cîntecului. Însă cînd a luat naştere epopeea, mărimea ei şi bogăţia

amănuntelor au impus renunţarea la strofă şi înşirarea vers cu vers a unor unităţi metrice lungi, potrivite cu recitarea ei solemnă.

În schimb, în tragedie, în care elementul liric era la început precumpănitor, putem întîlni o sumă întreagă de forme poetice aparte. Dintre acestea, se pare că ne-au rămas oda şi epoda, părţi dintr-un anumit fel de a cînta al corului

Din această impozantă diversitate de forme, odată cu apusul culturii greceşti, au rămas în viaţă şi s-au păstrat pînă la noi numai acelea care s-au legat din ce în ce mai mult de un sentiment, de o atitudine sufletească. Astfel, imnul s-a înfrăţit cu sentimentul de adoraţie faţă de divinităţi şi eroi; elegia s-a identificat cu atitudinea elegiacă, amestec de voluptate şi durere, desnădejde şi speranţă; oda s-a laicizat, exprimînd sentimente de admiraţie faţă de marile personalităţi umane.

Ceea ce nu s-a contopit cu una din modalităţile sentimentului odată cu decăderea vieţii festive greceşti, a rămas formă goală şi a trecut cu timpul în uitare. Dimpotrivă, acolo unde exista un sentiment tipic, el şi-a depăşit uneori forma, dispensîndu-se pînă la urmă de ea! Astăzi, de exemplu, vorbim de atitudine elegiacă în anumite forme ale prozei chiar.

Aceleaşi lucruri s-ar puea spune şi despre formele literare create de viaţa festivă de la sfîrşitul evului mediu şi începuturile renaşterii, de care am vorbit. „Balatta", cîntec de dans italian sau provensal, a dus mult timp o palidă existenţă lirică pînă cînd forma lui sudică s-a întîlnit cu un anumit sentiment epic al existenţei, devenind „baladă", aşa cum o ştim astăzi. Madrigalul s-a legat de un sentiment minor, al graţiosului, care n-a putut să-i dea decît o viaţă restrînsă. Rondelul a rămas în schimb formă goală, ispitind doar virtuozitatea poeţilor. La fel, acel faimos „chant royal", ale cărei maxime rigori şi complicaţii formale ispiteau doar ambiţia poeţilor de curte rîvnind la titlul de „maître" şi stîrneau doar admiraţia publicului rafinat şi indolent al petrecerilor aristocratice.

★

Dacă am sta să ţinem seama de etimologia numelor pe care le poartă formele literare de astăzi, s-ar părea că majoritatea lor absolută şi-ar avea origina în două epoci foarte asemănătoare: sfîrşitul epocii „medievale" antice, care coincide cu epoca homerică, a începuturilor literaturii eline, şi sfîrşitul epocii medievale apusene, care coincide cu înflorirea literară începută în Provenţa şi propagată în Franţa şi Italia.

Lucrul este exact numai în parte. După cum se va vedea, multe din numele de astăzi ale formelor literare nu mai înseamnă nimic din ceea ce însemnau la origini: de ex. *ballata* era la origine un cîntec de dans, liric deci; iar *oda* nu reprezenta altceva decît noţiunea de „cîntec", pur şi simplu. Chiar acele forme care s-ar părea că şi-au păstrat continuitatea — cum e de exemplu *comedia* — prezintă totuşi mari deosebiri între

viața lor în antichitate și cea de azi. Cine citește o comedie de Aristophan bunăoară, își dă seama imediat de aceasta.

De unde provin aceste deosebiri profunde? În primul rînd din faptul că viața literară a Greciei antice și a culturii mediterane cu centrul în Provența, se deosebește profund de viața literară de azi.

Pentru a sezisa mai bine această deosebire, precum și multe evoluții paralele ale formelor literare de la origini pînă astăzi, credem că e nimerit să facem dela început o schiță sumară a celor două momente de cultură.

Am arătat mai înainte cum începuturile poeziei antice sînt nedespărțite de dans și mai ales de muzică. Mai mult: am arătat că, din punct de vedere tehnic, poezia și dansul erau subordonate muzicii.

Ca să înțelegem mai bine toate acestea, trebuie să ne dăm seama că, pentru vechii elini, poezia de orice fel era în primul rînd o manifestare festivă, publică, un spectacol cu alte cuvinte. Acest caracter originar al poeziei eline e la rîndul său în strînsă legătură cu formele vieții sociale în cetatea antică. Pentru cetățeanul antic, pentru omul liber adică, cetatea reprezenta cel mai larg și mai strîmt orizont totodată: era o mare și intimă oază apărată de ziduri, dincolo de care începea străinătatea și aventura. Astfel, autorul era mult mai strîns legat de comunitatea cetății decît ne-am putea închipui astăzi. Spiritul homeric, gentilic și feudal totodată, încă mai persista în vremea cristalizării începuturilor literaturii grecești.

Pe de altă parte, sistemul economic bazat pe munca sclavilor îi permitea acestui cetățean atît de legat de viața cetății să dispună de un timp liber aproape nelimitat. Viața cetățeanului grec se împărțea astfel între *templu,* unde se săvîrșeau ceremoniile religioase publice, și *agora* unde se țineau adunările politice ale cetății. Între templu și agora nu era mare deosebire, deoarece chiar viața politică a cetății se petrecea în forme dominate de religie.

Viața cetățeanului grec era astfel un permanent spectacol, în care muzica, poezia și dansul se contopeau într-o unitate indisolubilă.

Vechii elini numeau și defineau în consecință formele literare pornind nu de la ceea ce exprimau ele, ci de la tehnica muzicală și de vers care le era proprie.

Astfel elegia făcea un corp aparte. Nu era legată de loc de sentimentul elegiac, cum o înțelegem noi astăzi. Dimpotrivă, putea exprima *orice fel* de realități sufletești, de la veselia pe care o atribuim azi cîntecului, pînă la ardoarea astăzi proprie poeziei politice. Noțiunea de elegie se baza exclusiv pe tehnica ei, adică pe alternarea de hexametri și pentametri, precum și pe acompaniamentul de flaut. Alături de ea stătea poezia iambică, caracterizată prin alternarea trimetrului iambic cu a pentametrului troheic. Ca instrument acompaniator, servea „iambicul". Poezia iambică deveni glasul tragediei.

Un mănunchi impozant de forme îl constituia, alături de elegie și distihul iambic, *poezia lirică,* ce își lua numele de la instrumentele de coardă, ce o acompaniau, în deosebi lira.

Poezia lirică era *monodică,* adică destinată a fi cîntată de un singur cîntăreț, sau *chorală,* adică destinată cîntecului în cor.

Lirica monodică arăta la rîndu-i două aspecte: de o parte, lirica gravă, solemnă, legată de viața altarului și a agorei, poezia festivităților religioase și cetățenești. Ea se grupează sub numele de *nomos,* — poezie nomică. Prezintă forme de versificație extrem de simple la început, deoarece accentul era pus pe muzică. Astfel deosebim un *nomos kitharodic,* cîntec intonat în cinstea zeului, cu acompaniament de chitară; și un *nomos aulodic* însoțit de flaut.

De altă parte, lirica monodică lumească prezintă o mult mai mare diversitate de forme. Ea crește în strînsă legătură cu substratul fecund al cîntecului popular. E ceea ce s-ar apropia mai mult de noțiunea noastră de „cîntec cult". Numele ei însă ne va produce surpriză: e cel de *odă,* de la ὠδή = cîntec. Lirica lumească e caracterizată pe provincii. Astfel deosebim cîntecul *eolic,* însoțit de chitară sau alte instrumente de coarde, ilustrat prin creațiile poeților lesbici Alkaios și Sapho; și cîntecul *ionic,* dus la maximă strălucire de Anacreon.

Dar cea mai mare diversitate de forme poetice o prezintă lirica corală. O bogăție metrică și strofică de care abia ne putem da seama astăzi, cînd cea mai mare parte a acestor forme a dispărut odată cu cultura antică. Această bogăție se explică, precum am arătat, prin caracterul vieții eline, care era predominant comunitar, public, festiv și în care forma juca un rol de seamă deci.

În lirica corală se puteau deosebi următoarele grupe de forme:

1. *Cîntecele sărbătorești, solemne,* în cinstea zeilor și a eroilor cetății:

Hymnul, cîntat, la origini, în cinstea zeilor, lîngă altarul fiecăruia, în sunet de coarde, fără dans.

Päanul, la origini cîntec în cinstea lui Apollo, în sunet mai ales de chitară, cu mișcările de dans măsurate.

Prosodiile, cîntate în cor de cei ce participau la procesiunile religioase spre altarele și templele zeilor.

Embateria cîntec de marș și de război.

Hymeneul, cîntec de nuntă, cîntat de corul de flăcăi și fete ce însoțea mireasa la casa mirelui, pe cînd *Epithalamul* se intona înaintea camerei nupțiale.

2. *Cîntece vesele și săltărețe, de dans și bucurie:*

Hypochermul, la origini cîntat și dansat în același timp; mai tîrziu, unii intonau cîntecul și alții dansau în ritmul lui.

Dithyrambul, intonat de un cor de 50 de cîntăreți — reprezentînd corul satirilor — în cinstea zelului Dyonisos. În același timp, corul purta în jurul altarului zeului dansul sacru, cu un pronunțat caracter mimic.

Enkomiile și *Epikiniile,* cîntece de slăvire pentru oamenii mari ai cetății sau pentru biruitorii în războaie.

3. *Cîntece de jale:*

Threnosul, bocetul morţilor, intonat fie de corul întreg, fie de un cîntăreţ singur, căruia îi răspunde corul cu vaiet muzical de durere.

Ţinem să accentuăm că tot ceea ce am înşirat nu sînt moduri ale cîntecului popular, ci forme din cele mai rafinate şi mai severe ale liricii culte. E adevărat, ele pornesc de la cîntecul popular, mereu întinerindu-se prin amintirea lui. Însă sînt produsul unei lucide inteligenţe de atelier a marilor lirici elini. Căci trebuie să subliniem şi acest lucru: formele acestea corale, care în societatea burgheză au fost lăsate în voia platitudinii poeţilor mediocri, a culturalilor lipsiţi de orice simţ pentru adevărata poezie, în antichitate făceau parte dintre preocupările şi ambiţiile celor mai de seamă lirici ai vremii Nu e niciuna din aceste forme pe care Pindar, de exemplu, să n-o fi pregnat prin creaţii de seamă. Bachylides şi Simonides şi-au consacrat geniul mai cu seamă liricii corale. Chiar poeţi de o individualitate mai pronunţată, anticipînd poezia de mai tîrziu, ca Sapho şi Catul, au dăruit poporului creaţii de mare artă într-unele din aceste forme. Sînt cunoscute astfel cîntecele nupţiale făcute de Sapho şi, după modelul ei, de Catul.

★

În epoca alexandrină — lumea antică se transformă covîrşitor. Prin cuceririle lui Alexandru cel Mare şi imperiul întemeiat de el, viaţa cetăţii şi spiritul ei se schimbă cu totul. Oamenii diferitelor naţii şi rase se amestecă. Cetatea nu mai e o mare comunitate, ci o mică răscruce de uriaşe drumuri culturale şi economice. Viaţa statului devine complexă, oamenii se diversifică, se specializează, unii fac comerţ, alţii iau parte la politica statului, alţii intră în biblioteci ca eruditi. Poetul nu mai e totodată şi om de stat şi războinic, ca Eshyl, ca Pindar. E mult mai modest: se ascunde în bibliotecă, printre eruditi, concurîndu-i. Poezia se depărtează de viaţa întreagă a cetăţii. Începe să fie scrisă uneori şi numai pentru a fi citită. Luîndu-se la întrecere cu oamenii de bibliotecă, poeţii devin şi ei eruditi ai versificaţiei. Ei rafinează astfel formele literare moştenite de la anticii elini.

Dar printre atîţia meşteşugari, poezia adevărată şi mare se pierde. Liricii se uită mai mult în cărţi decît în sufletul lor. Complică temele sentimentale şi le amestecă cu reflexii, cu elemente intelectuale. Complicîndu-se astfel, poezia nu mai poate vieţui întreagă împreună cu cîntecul. Unele forme ale ei se separă astfel de melodie şi devin, precum am spus, poezie destinată lecturii în tăcere şi singurătate.

Liricii romani, începînd cu Catul şi sfîrşind cu Ovidiu, pornesc în creaţia lor de la admirarea alexandrinilor, mai mult decît preţuirea grecilor antici. Prin cucerire, imperiul roman anexase Grecia alexandrină, nu cea antică. Însăşi viaţa socială şi culturală a imperiului roman, în epoca de înflorire a literaturii sale, era foarte asemănătoare cu viaţa alexandrină şi foarte depărtată de cea a Greciei antice.

Prin poeții alexandrini și romani, se transmit astfel culturii europene de mai tîrziu numai acele forme poetice eline care se desprinseseră oarecum din atît de strînsa legătură cu viața festivă a cetății grecești și a structurii ei închise. Cu alte cuvinte, s-au păstrat acele forme de artă poetică, ce ajunsese la o valoare în sine, la o existență autonomă, ca *elegia, oda, imnul* etc.

La începutul secolului XII, în paralelă cu poezia sudică spaniolă fecundată de toată bogăția rafinată a culturii orientului, prin arabi, — înflorește în sudul Franței, în Provence, o puternică viață literară. E bine să ne familiarizăm întrucîtva cu această viață literară fiindcă, precum am mai spus, ea a generat multe din formele lirice de circulație europeană pînă astăzi.

Această viață literară era produsul unei anumite stratificări sociale : societatea medievală, de tip feudal-aristocratic care, prin rafinamentul la care ajunsese, se desprindea acum de disciplina austeră a bisericii și a războiului. Clericul și războinicul rămăsese stîlpii ei de seamă, însă convertiți amîndoi la o viață de curte, în forme amabile pînă la artificiu. Rezultatul acestei vieți curtenești a fost poezia trubadurilor. Senzualismul militarului robust și asceza clericului își fac reciproc concesii și rezultatul e poezia de iubire în forma de adorație serafică a femeii : lirica și epica trubadurilor, cărora le răspund, nu peste prea mult timp, în urma creerii acelorași condițiuni sociale, trouver-ii în Franța și Minnesänger-ii în Germania.

Viața artificială de curte își impune artificiul și poeziei. Poeții vremii se consideră mai mult virtuoși, care vor să facă plăcere prin dibăcia lor publicului de stăpîni brutali, dornici de rafinament. Se crează forme noi, forme fixe, complicate : *canzona, ballada, ronda, pasturela* etc. în Provența ; *rondeaux, lais, virelais* etc. în Franța.

Timp de aproape două secole poezia mediteraneană trăiește în aceste forme fixe, cîntînd mai ales dragostea, ca ideal al vremii : mai mult un joc sufletesc ingenios și subtil, decît un sentiment.

Urmează războiul de o sută de ani (1337—1453). Un secol și mai bine de mizerie fizică și morală. Societatea feudală este subminată în toate așezările ei. Duritatea situației nu mai îngăduie mistica medievală nici grija spirituală a Provenței. Trubadurii dispar. Poezia încape în mîna scriitorilor profesioniști, care nu vor nici să emoționeze, nici să distreze, ci să arate că sînt savanți în meșteșugul lor, mondeni frivoli în spiritul lor. Formele fixe se complică și mai mult. Din Italia, vin *sonetul* și *madrigalul*. Balada provensală, care și așa era destul de dificilă — cu cele 3 cuplete ale ei stînd toate pe 3 sau 4 rime identice și închise cu același „refrain" — se complică și mai mult : devine „balada echivocă" sau „retrogradă", în care ultima silabă a unui vers ajungea primul cuvînt al versului următor. Meșteșugarii-poeți voiau să arate că nici o dificultate nu-i sperie. Iar cei care ambiționau titlul de „maître" se încercau în *chant royal*, formă constînd din 5 strofe în care se încrucișau aceleași rime și același refren, fără a socoti „l'envoi", constînd din 5 versuri scrise pe rime asemenea celor 5 versuri care terminau fiecare dintre strofe.

Dintre toate aceste forme fixe, precum am spus, au rămas pînă azi acelea care s-au legat de cîte o nuanță a vieții sufletești : *madrigalul* exprimă latura grațioasă a complimentului de iubire ; *sonetul,* dimpotrivă, claritatea și ordinea rece în formă, și totuși dramatică în contradicțiile interioare, a gîndirii ; *rondelul,* sentimentul de dulce melancolie provocat de privelișteа unui fenomen de viață care se repetă cu o regularitate ce aduce aminte de mecanică, la fel ca și forma acestei poezii. La acestea, s-au adăugat mai tîrziu formele fixe orientale : *glossa,* sugerînd prin repetarea fiecărui vers din prima strofă, ca încheiere a celorlalte, și prin rememorarea lor inversă în ultima strofă, înțelepciunea resemnată a orientalului în fața diversității profund legiferate a fenomenelor vieții : *gazelul,* cu aceeași structură, dar cu o ritmică mai puțin severă, mai vioaie, cristalizînd o imagine mai senină a sufletului, aceea orientată spre bucuriile vieții.

Mișcarea largă a renașterii începută în Italia și vălurindu-se apoi în toată Europa, în entuziasmul ei cunoscut pentru cultura antică, reactualizează moștenirea latino-alexandrină de forme poetice, contopind-o cu cea a poeticei generate în Provența.

Poezia europeană are astfel la îndemînă, începînd din secolul XVI, un ansamblu complex și bogat de forme poetice, create de cultura mediteraneană în întregimea ei.

D. PĂCURARIU

SCRIERI INEDITE DIN TINEREȚEA LUI ODOBESCU

Activitatea poetică a lui A. Odobescu e cunoscută îndeobște prin cele două poezii, *Odă Romîniei* și *Întoarcerea în Țară pe Dunăre,* scrise în perioada studenției la Paris și publicate la 1855 în revista *Romînia Literară.* Se mai menționează schița unei drame în versuri *Mihai Viteazul,* scrisă la 1848 în timpul revoluției, cînd scriitorul avea 14 ani, versuri stîngace dar străbătute de elan patriotic, o poezie închinată Greciei și o romanță spaniolă asupra Cidului. Manuscrisele lui Odobescu cuprind însă și alte poezii inedite, unele terminate, altele doar fragmente, toate datînd din vremea studenției. Între ele remarcăm *Odă Junimii Romîne (mapa 4935 Biblioteca Academiei R.P.R.,* f. 6) închinată, așa cum indică și titlul, studenților romîne din capitala Franței, grupată în societatea *Junimea Română,* patronată de Bălcescu. În cadrul *Junimii Romîne,* Odobescu a ținut conferința sa despre *Viitorul artelor în Romînia* și a publicat în revista societății cunoscutul său articol *Muncitorul romîn.* Oda este scrisă în proză, sub forma unor versete după modelul *Cîntării Romîniei,* publicată de Bălcescu cam în același timp în revista *Romînia Viitoare* din Paris. În manuscris există la început un vers detașat de compoziția poemului, dar exprimînd ideia primelor versete :

Trufașă se înalță sperarea Romîniei

după care începe oda propriu-zisă în proză, ceea ce denotă că inițial intenția lui Odobescu a fost să scrie un poem în versuri. Oda, ca și *Odă Romîniei,* publicată mai tîrziu în revista lui Alecsandri, dovedește înaltele simțăminte patriotice ale tînărului Odobescu, optimism și încredere în viitorul fericit al patriei. Influența ideilor lui Bălcescu pentru care tineretul *Junimii Romîne* avea un adevărat cult, se resimte în programul și orientarea revistei asociației, se resimte și în oda lui Odobescu. Călăuzit de ideia „reînvierii" patriei, că „romînul își va alunga a sa tăcere, că „dreptatea" va triumfa, poetul apelează indirect la junii patrioți aflați în capitala Franței, ca și în articolul *Muncitorul romîn,* cerîndu-le să se pătrundă de importanța misiunii lor, aceea de a lumina poporul rămas în întuneric și suferință, de a-l ridica în rîndul națiunilor libere și puternice :

„I. Ocrotită de aripele ştiinţelor şi artelor, ca vlăstare sporind nenumărate în crîngul încolţit de dulcea suflare a primăverii, aşa şi junii fii ai Romîniei cresc altoiţi fiecare pe cîte o ramură de învăţătură...

II. Calea e grea între vijelii turbate care răstoarnă chiar pe cei mai înţepeniţi stejari şi pot frînge pe sărmana vlăstară ; cîte rîme veninoase pot a-şi vărsa otrava în sucul acelei june rodiri şi a o vesteji în mugur. Cîte voinţi poate ca să mai întîmpine ca să ajungă a deveni ramură cu poame.

III. Dar le va învinge, căci viitorul zîmbeşte tuturor ; vîslaşul, depărtat pe ogorul său, trage sprinten lopata cînd ştie că acasă va aduce fericire celor ce-l iubesc. Asemeni şi junele romîn nu va fi oprit de nici o piedică, căci vede la culmea muncii sale singura-i dorinţă, reînvierea ţării sale.

IV. El sperînd dar că odată va fi şi Romînia ca alte naţii puternice, că romînul îşi va alunga a sa tăcere, chemînd asupra-şi laudele tuturor şi în viitoriu cînd va voi unul să arate o pildă de bine şi de frumos, să zică : meri, meri şi vezi în Romînia.

V. Acolo firea şi omul se îngînă la bine ; acolo şi-a revărsat Domnul toată binecuvîntarea ; acolo lipsesc desbinarea şi stricăciunea ; acolo înfloreşte o viaţă mîndră de oameni virtuoşi, sub mîna ocrotitoare a Dreptăţii şi prin sprijinul tuturor bunelor cunoştinţe !“

Mai tîrziu, la 1887, cu prilejul morţii poetului G. Creţeanu, colegul său de studenţie, cu care colaborase în redacţia *Junimii romîne* şi care scrisese şi el o *Odă la Junime,* Odobescu va face încă odată elogiul generaţiei „de la vechea Junime romînă din Paris“ în articolul său *Junimea Romînă din Paris pe la 1852.*

Odă Junimii Romîne, ca şi *Odă Romîniei,* ca şi *Intoarcerea în Ţară pe Dunăre* şi poate ca şi *Muncitorul Romîn,* nu sînt încercări izolate şi întîmplătoare. Ele corespund unei intenţii şi unui plan literar mai larg al a lui Odobescu. Între manuscrisele sale din tinereţe figurează un proiect al unui poem intitulat *Cîntarea Romîniei* (probabil inspirat din opera plină de îndemnuri răscolitoare, publicată de Bălcescu în *Romînia viitoare)* conceput larg, în douăsprezece cîntece, un fel de epopee a poporului romîn, începînd cu Dacia şi terminînd cu epoca contemporană scriitorului (*id., ibid., f. 225).* Unele din lucrările literare amintite mai sus ar fi putut fi luate în considerare pentru ultimele cînturi ale poemului proiectat, intitulate : *Răscoala ţării, Tudor Vladimirescu, Mişcarea literară, Viitorul Romîniei.* Din nefericire, acest proiect, ca şi multe altele, nu a fost realizat de scriitor, lipsind literatura noastră de o operă fără îndoială valoroasă.

Importantă pentru cunoaşterea orientării tînărului Odobescu şi a preferinţelor sale literare, este traducerea poemului lui Béranger, *Les fous,* traducere datînd din 23 decembrie 1850 *(id., ibid. f. 13).* Béranger, cîntăreţul romantic popular, ale cărui cîntece şi cuplete conţin o satiră puternică a societăţii franceze din timpul restauraţiei şi a perioadei de

dinainte de 1848, dragoste de țară și de poporul năpăstuit, optimism și încredere în viitor, a fost cultivat cu deosebire de poeții generației pașoptiste ; și fără îndoială că în anii studiilor lui Odobescu la Paris, Béranger, care se manifestase entuziast pentru revoluția de la 1848, atrăgea și mai mult simpatia și interesul revoluționarilor și patrioților romîni aflați, unii în refugiu, alții mai tineri la studii, în capitala Franței. Mai tîrziu, în incinta Academiei Romîne, Odobescu, referindu-se la Béranger, cel care nu avusese parte de un loc printre „nemuritorii Academiei Franceze" îl va numi admirativ „cîntărețul poporan al Franciei". Preferința pentru Béranger a tînărului de 16 ani Odobescu se integrează de fapt orientării sale entuziaste patriotice și umanitare din această perioadă. Poezia exprimă, referindu-se la Saint-Simon, Fourrier, Enfantin, admirația pentru visătorii care se dedică luptei pentru mai binele omenirii :

Vechi ostași făr' de simțire
Stau la șir toți rînduiți
Iar de vr-unii-și dau în laturi
Noi strigăm : „Jos cei smintiți"
Noi pe dînșii îi închidem
Și chiar des îi omorîm
Iar la urmă vremea face
Că pe dînșii îi slăvim
Ca fecioara ce-n pustie
Își adastă al ei soț
Astfel des cîte-o idee
Stă în noi for de folos

Unii chiar n-o bagă în seamă,
Alții zic : să așteptăm,
Dar de-odată se-ntîlnește
Cu-n nebun ce crede-n mîne ;
El o rumegă, o lucrează
Și dintr-însa izvorăște
Fericire pe pămînt.

Traducerea omite din textul original două strofe care se referă la cei trei utopici. Omisiunea nu pare a fi întîmplătoare. Probabil traducătorul a vrut să lărgească semnificația textului, încît admirația poetului să fie proiectată nu numai în direcția propriu-zis a socialiștilor utopici, ci spre toți cei ce năzuiesc și luptă pentru un viitor fericit al umanității.

Traducerea lui Odobescu, din care am reprodus doar un fragment, este evident stîngace, uneori lipsește rima. Relevăm însă fluența și limpezimea versului, cu totul remarcabile la un debutant care încă nu depășise vîrsta adolescenței și nu publicase încă nimic.

Ineditele lui Odobescu mai cuprind un număr de șase poezii erotice (*Moartea unei amante, C..., A...*, precum și trei poezii fără titlu) scrise între 1850 și 1853 (*id., ibid., ff. 1—3, 8—12, 23*). Poeziile vădesc o bună mînuire a limbii și a versului, rămînînd însă cu totul tributare, fie manierei neoanacreontice, fie unui romantism facil și anacronic. În poezia *C...*, de pildă, imaginea iubitei e înfățișată în genul lui Anacreon :

Eu cred că scîntee
Dintr-alt foc nu iese
Decît din lumina
Negrilor tăi ochi

Cred că vîntulețul
Pe mai dulce undă
Decît neagra-ți buclă
Nu poate-adia.

Poezia *A...* cuprinde aproape toate elementele de decor ale poeziei pastorale : cadru festiv de natură în care frunzele șoptesc legănate de zefiri, filomele, echo care multiplică cîntul de iubire al iubitei. Intervin însă unele exagerări supărătoare care distonează cu atmosfera de senină simplitate. Astfel, „filomela varsă gemete duioase", țipătul vulturului pe piscuri e „ca o trîmbiță de arhanghel", apoi uneori un ton frivol, care — toate la un loc — vădesc influența lecturilor neoanacreontice.

O altă poezie, fără titlu, însumînd cincisprezece strofe, aduce o atmosferă sumbră romantică :

Sub poalele muntelui
Se-nalță biserica
Cu turnul trăznit.
Zidul de piatră
E ars ca o vatră
Abea crește mușchiul
Pe locul negrit".

În valea pustie se aud în noapte bufnițe care țipă, croncănit de vulturi pe ziduri, fiare care urlă fioros.

Moartea unei amante amintește *O fată tînără pe patul morții* a lui Bolintineanu. Poetul prezintă un dialog în maniera facil-romantică, între o fată bolnavă și iubitul ei dezolat :

Ah, spune-mi, iubito, ce chin te apasă.
Ce cruntă durere astfel te-a pălit ?
Cînd bruma de toamnă grea, rece, se lasă,
Ca tine, vai, crîngul e trist, vestejit !

Mult mai importantă însă este o poezie sonet, fără titlu, și nedatată, dar scrisă fără îndoială în aceiași ani ai studiilor la Paris *(id., ibid., f. 18)*. Lipsită de tonul convențional anacreontic ca și de orice poză exagerat-romantică, vădite în poeziile mai înainte menționate, sonetul aduce, în mărturisirea iubirii puternice a poetului, o notă de sinceritate și de firesc surprinzătoare, care o situează în rîndul celor mai bune creații ale liricii erotice pre-eminesciene, meritînd a figura într-o viitoare ediție Odobescu, alături de celelalte scrieri valoroase ale autorului:

Cînd vesela-ți gîndire spre mine se revarsă
Tot sufletu-mi atuncea se-nbată de amor;
Dar cînd pieptul tău june adînci suspine varsă
Pe-a mea frunte se-ntinde un trist și negru nor.

Și inima-mi atunce către răstriști întoarsă,
Privește lumea 'ceasta ca un întins mormînt
Pe care viața noastră drept candelă e arsă,
Pe care numai plînsul e lucru bun și sfînt;

Atunce mulțumirea din inimă-mi sfințește,
Atunci blestem eu soarta ce-mi dete legămînt
Cu-o viață unde chinul și plînsul ne muncește;

Dar de zăresc zîmbirea-ți, de-aud veselu-ți cînt,
Mă-mpac numai îndată cu firea ce iubește
Și-ndată aflu raiul, ios ice pre pămînt.

De remarcat, cu tot tonul amărui înclinat la un moment dat spre pesimism, concluzia optimistă, aproape glumeață din ultimele versuri.

★

Toate aceste poezii, scrise în perioada de început, cînd scriitorul avea între șaisprezece și nouăsprezece ani, vădesc, cu toată stîngăcia și imperfecția lor, preocuparea intensă a lui Odobescu în direcția creației lirice, pentru care era dotat și în care, avem temeiuri să credem, ar fi putut, dacă ar fi continuat, să ne dea opere de valoare.

★

Preocuparea pentru valorificarea creației populare constituie una din laturile cele mai importante ale activității scriitoricești a lui Odobescu. Acestei probleme scriitorul i-a dedicat cunoscute articole cu caracter teoretic, a recomandat publicului cititor în mod elogios basmele lui Ispi-

rescu şi activitatea de folclorist a lui Gh. Dem. Teodorescu. Creaţia populară şi-a imprimat pecetea şi asupra creaţiei lui literare. Înafară de aceste aspecte, îndeobşte ştiute, care reflectă atitudinea scriitorului faţă de creaţia populară, mai adăugăm şi pe aceea de culegător de folclor. Între manuscrisele de tinereţe *(id., ibid., f. 21—22)*, figurează o poezie populară fără titlu, un fel de baladă, transcrisă de mîna lui Odobescu, însumînd treizeci-şişase de strofe. E vorba de un flăcău, care merge într-un sat vecin să-şi caute mireasă. Dintre fete el alege pe Petrica Redului a cărei frumuseţe este înfăţişată de Barbu în versuri ca acestea :

Nu e lume, nu e soare,
Să mai aibe vreo floare
Ca Petrica mea frumoasă
Ca ea blîndă şi voioasă

Ii măruntă, bălăioara :
Are ochi ca căprioara,
Nu e pasăre în sbor,
Să-aibe trup ca ea uşor".

În timpul pregătirilor de nuntă, duşmanii îi aţin calea, într-o seară cînd se întorcea de la plug, şi îl împuşcă. Nimeni nu ştie de Barbu, rămas mort în valea lui Muşat. Boii flăcăului însă pornesc în fiecare seară spre locul unde le-a rămas stăpînul. Luîndu-se pe urma lor, Petrica îşi găseşte iubitul mort. Poezia se termină cu plînsul Petricăi, un fel de bocet :

Părul meu să-i fie floare
Să-nflorească la răcoare ;
Şi dintr-însa cine-o bea
S-ardă inima c'a mea.
Ochii-mi să verse-apă lină
S-o ude la rădăcină,
Şi sufletul ce adie
Ca un vînt să o învie.

Poezia merită a fi cunoscută, atît pentru calităţile literare, cît şi pentru semnificaţia ei, aceea de a ni-l arăta pe Odobescu nu numai teoretician entuziast, cunoscut prin studiile lui, ci şi culegător de folclor. În peregrinările sale prin Bărăgan la vînătoare de dropii, ca şi prin munţi, poposind pe la stîni, stînd de vorbă cu ţăranii, el a cules asemenea comori din popor, care, unele din ele, i-au alimentat opera sa literară. În aceeaşi mapă, conţinînd scrieri din tinereţe ale lui Odobescu, găsim manuscrise *(id., ibid., ff. 131—140)*, care cuprind traduceri în limba franceză a unor

creații populare cunoscute, ca *Dolca, Toma Alimoș, Mogoș Vornicul, Doncilă,* un cîntec al lui Mihai Viteazul și altele, unele din ele cuprinse în colecția lui Vasile Alecsandri de la 1852. Traducerile sînt simple transpuneri fidele din limba romînă, încă neprelucrate. Probabil că Odobescu avea de gînd să revină asupra lor, să desăvîrșească traducerile în vederea publicării lor în limba franceză, cu intenția de a face cunoscute străinilor creațiile orale ale poporului nostru.

*

Între scrierile de tinerețe ale lui Odobescu figurează și traduceri din autori clasici-: cîntul I din *Iliada* și *Odiseia* lui Homer, de asemenea primul cîntec din *Georgicele* lui Virgil, *Mimii* lui Herondas, ode din Horațiu, publicate după moartea lui Odobescu. Traducerile sînt făcute în proză, imitînd ritmul cantitativ al vechilor texte clasice și datează din 1852. La acestea adăugăm două traduceri inedite din Hesiod datînd tot din perioada studiilor la Paris ; este vorba de principalele opere ale cunoscutului bard grec : *Theogonia,* poem tratînd despre nașterea zeilor, carte de seamă a literaturii vechi grecești și *Lucrări și zile,* un fel de cod poetic al agriculturii, în sensul *Georgicelor* lui Virgil de mai tîrziu, care va recunoaște în Hesiod un precursor și un maestru. În două caete (*manuscrisele nr. 1522 și 1523, Biblioteca Academiei R.P.R.*) Odobescu a transcris integral textul grecesc al celor două opere ale lui Hesiod, notînd sub fiecare vers al textului original traducerea romînească în sens strict literal. Pe foi separate, traducătorul a stilizat apoi traducerea, fără a merge însă pînă la capăt, cam o treime din fiecare poem, folosind nu hexametri, ci versuri libere, care, transpuse în proză, oferă o proză ritmică, ca și în cazul traducerilor din Homer și Virgil. Oricum, deși nedesăvîrșite, scriitorul intenționînd fără îndoială să revină și să le întregească, traducerile lui Odobescu din Hesiod sînt importante nu numai sub raport istoric-documentar, ci și pentru realele calități literare. Iată o mostră din *Theogonia :*

Să-ncepem cîntînd muzele heliconiade,
Ce-și au lăcașul pe-naltul și sîntul munte al Heliconului,
Și cu ușoarele lor picioare dănțuiesc împrejurul unei fîntîni viorii
Și-a unui altar al prea puternicului Chronid,
Iar, după ce și-au scăldat fragedele lor trupuri în Termes,
s-au în Ippocremă, sau în Olmul sînțit,
formez pe cea mai înaltă culme a Heliconului hore ...

Scrierile prezentate sumar în rîndurile de față, sînt de natură să întregească cunoașterea începuturilor literare ale lui Odobescu. Cu tot caracterul fragmentar, stîngaci și evident nereprezentativ pentru autorul lui *Pseudochinegheticos*, al unora dintre ele, considerăm că semnalarea și cunoașterea lor este utilă pentru studierea evoluției scriitorului care s-a încercat pe rînd în poezia lirică, în povestire, realizîndu-se pe deplin într-o operă care nu se încadrează în niciuna din speciile literare recunoscute de teoreticieni.

AL. PIRU

O FAZĂ MARXISTĂ LA ÎNCEPUTUL ACTIVITĂȚII LUI G. IBRĂILEANU

Întîiul articol al lui G. Ibrăileanu precum ne mărturisește însuși în *Amintiri din copilărie și adolescență* a fost „o critică a unei poezii tipărite într-un ziar din Roman de o domnișoară". Critica „bine scrisă" și „plină de răutăți" ar fi apărut într-un ziar din București, și, autoarea poeziei fiind cunoscută în micul oraș Roman, ar fi făcut zgomot. Așa dar, afirmă Ibrăileanu, „debutul meu literar a fost... critica literară agresivă".

N-am găsit acest articol dinainte de 1889, an în care criticul începe să publice, elev fiind încă, la revista romașcană *Școala Nouă,* scoasă la 1 iulie, în redacția lui Panait Mușoiu, și Eugen I. Vaian. Din motive de securitate G. Ibrăileanu se va ascunde aci sub pseudonimul Cezar Vraja, căci școala de atunci interzicea elevilor să scrie iar publicația, pe deasupra, propaga idei socialiste, ca și modelul ei, *Contemporanul.*

Ce idei nutrea elevul de 18 ani (idei cu care se va mîndri și în *Amintiri* pentru îndrăzneala, lipsa lor de prejudecăți și aptitudinea creatoare ce o demonstrau) vom vedea numaidecît. De la început putem spune însă că departe de a fi originale, ele decurgeau din atmosfera intelectuală a veacului trecut.

Prima problemă care-l preocupă pe Cezar Vraja este antinomia, atunci la ordinea zilei, spirit-materie. Încheierea tînărului, cu imperfecțiuni de exprimare, era că materia este factorul prim, iar conștiința factor secund, strict independent de cel dintîi. Inteligența era un produs al creerului, al grăsimilor fosforoase ale acestuia, cum dovedise fiziologul olandez, citat de Ibrăileanu, Iakob Moleschott „Ohne Phosphor, kein Gedanke" [1], fără fosfor nici o gîndire.

În chestiunea materialismului Ibrăileanu nu admitea replică și cînd T. Pisani, adept al teoriilor spiritualiste ale lui Camille Flammarion scrise în *Buciumul* lui Ilie Ighel un articol despre *Aparență și realitate* încercînd a susține că materia e simplă aparență de vreme ce atomii din care este alcătuită prin puterea coeziunii sînt invizibili, Vraja se însărcină grabnic cu răspunsul. E adevărat că nu vedem atomii și nici coeziunea, dar pipăim soliditatea materiei. Orice efect are o cauză, deci soliditatea ca efect presupune neapărat o cauză. Știința ne spune că soliditatea corpurilor este rezultatul apropierii moleculelor, adică al forței de coeziune

[1]) *Der Kreislauf des Lebens,* physiologische Antworten auf Liebigs chemische Briefe, Mainz. 1852.

a acestora. Dar dacă un efect (în cazul de față soliditatea) e real, cauza (coeziunea) nu poate fi decît tot *reală*. Prin urmare materia nu e aparentă, ci reală.

Realitatea forței ca produs al materiei o dovedise în special filozoful medic din Darmstadt, Ludwig Büchner, a cărui lucrare *Kraft und Stoff* (Frankfurt, 1855) fusese comentată în traducerea lui A. Ragnard [2]) în cercul socialist din Bîrlad *Orientul*. Büchner, filosof foarte citit la noi de Bolintineanu, Eminescu, Maiorescu, Odobescu și Conta, era una din autoritățile pe care se întemeia și I. Nădejde cînd se întreba în *Contemporanul* (IV, 4, 1884) dacă *Este sau nu Dumnezeu*. La concluzia negativă de la *Contemporanul* subscria și Ibrăileanu care traducînd capitolul *Morala* din *Forță și materie* descoperea că morala s-a născut din experiență și că se perimează fatalmente cu vremea.

„O formă de morală — notează de aceea într-o cugetare Cezar Vraja — e bună pentru timpul cînd e făcută și pentru timpul cît societatea se află la aceeași înălțime culturală ca și timpul cînd morala a fost făcută. Îndată ce cultura societății progresează, morala veche nu mai are loc și în mod fatal nu mai este observată".

Fiecare epocă cu morala ei ! Aceeași soartă o urmează și anume științe (dreptul, contabilitatea burgheză), cît despre conștiința morală, aceasta, tot după Büchner, s-a ivit pe o anume treaptă a evoluției umane (în *Der Fortschritt im Natur und Geschichte im Lichte der darwinschen Theorie* Büchner consideră progresul în natură și istorie pe baza teoriei darwiniene).

Morala bisericii, voia să zică Vraja, și-a trăit traiul, iar legile devenind apanajul clasei asupritoare ar trebui desființate și înlocuite prin „sentințe care să propună numai ceea ce e mai bine".

Cu privire la proprietate ni se și citează maxima deputatului girondin din Convenție Jacques Pierre Brissot, atribuită de unii lui Proudhon „la propriété c'est le vol", proprietatea e un furt.

Nu mai puțin e denunțat luxul burghez, în conformitate de astă dată cu principiile lui Max Nordau din *Die konventionellen Lügen der Kulturmenschkeit* comentată de asemeni la Orientul și din care Ibrăileanu a tradus după versiunea franceză a lui August Dietrich un capitol [3]). C. Vraja, elev modest îmbrăcat (prietenul său Raicu Ionescu își căptușea iarna „ghetele sparte cu șindrilă"), era împotriva podoabelor vestimentare exagerate pe care și le lămurea ironic cam în acest chip : se împodobesc pe dinafară cei care n-au nimic pe dinăuntru.

Dacă etica lui Cezar Vraja de la *Școala Nouă* rămîne totuși tributară mai mult lui Schopenhauer, autorul concepției că egoismul este sîm-

[2]) *Force et Matière.*
[3]) *Les mensonges conventionnels de notre civilisation,* Paris, W. Hinrichsen.

burele vieţii („Egoismus das ist der Kern des Lebens"), faptul se datoreşte relei întocmiri sociale din acest timp, precum se înţelege numaidecît din *Omul în univers,* unde vine vorba de muncă :

„...Dacă furăm munca altuia, o facem, pentru mulţămirea noastră. Dacă luptăm şi ne jertfim pentru o idee mare, o facem de asemenea pentru mulţămirea noastră, pentru triumful unei părţi din noi, pentru cea mai scumpă : idealul nostru..."

„Munca altuia" era furată de clasele posedante, idealul pentru care lupta *Şcoala Nouă* cerea desfiinţarea exploatării.

In activitatea ulterioară de la *Munca,* organ al social-democraţiei romîne, materialismul vulgar al lui Moleschott şi Büchner va fi depăşit şi prin transformismul lui Darwin şi evoluţionismul lui Herbert Spencer, Vraja va trece la materialismul dialectic al lui Marx şi Engles, Materialiştii pozitivişti parcursese numai pe jumătate drumul. La zece ani de la apariţia *Originii speciilor (On the origin of species by means of natural selection,* London, 1859) Büchner publica *Şase prelegeri asupra teoriei darwiniste (Sechs Vorlerungen über darwinische Theorie von der Verwandlung der Arten und die erste Entstehung der Organismenwelt,* Leipzig, 1869), şase ani după ce teoria darwinistă fusese popularizată în Germania de Ernst Haeckel *(Über die Entwicklungslehre Darwins, 1863),* autorul faimoasei *Istorii naturale a creaţiunii (Natürliche Schöpfundsgeschichte)* citită de Ibrăileanu în traducere franceză încă din liceu. A doua operă capitală a lui Darwin *(The Descent of man and selection in relation to sex)* apăruse în 1871 şi-i era de asemenea cunoscută lui Ibrăileanu care se mai documenta în plus asupra darwinismului cu studiul lui J. L. de Lanessan, *Le Transformisme· Evolution de la matière et des êtres vivants* (Paris, 1883) şi probabil cu acela al lui Conta despre *Originea speciilor* din 1877. Cu evoluţionismul spencerian luase contact direct prin lectura întîiei ediţii din *First Principles* (1862) singura care cuprinde capitolul citat de Vraja *Despre legi în general* în caz că nu va fi citit şi *Classification of the sciences* unde în 1869 capitolul *Despre legi* a trecut la apendice. In fine Ibrăileanu studiase — precum mărturiseşte — *Capitalul* lui Karl Marx, poate în traducerea lui J. Boy.

Principiul fundamental al materialismului istoric, lupta de clasă, este observat încă de la început în colaborarea de la *Munca,* din perioada studenţiei :

„Omenirea — scrie Vraja — tinde a se limpezi în două clase : burghezia, ajunsă la cel mai înalt şi totodată la cel din urmă grad al dezvoltării sale, şi proletariatul, chemat de a da o nouă faţă lumii, prin realizarea formei colective".

Socialismul era pentru Ibrăileanu la această epocă „știința adevărată, aplicată la cercetarea societății", ceea ce astăzi numim știința legilor de dezvoltare a societății.

Care sînt legile de dezvoltare a societății ar fi fost mai greu să spună un student în 1891, destul că vorbește de teoria valorii „astfel cum au formulat-o maeștrii economiei politice Adam Smith, Ricardo, Marx" și, în ceea ce privește dinamica socială, de „marea teorie a evoluției".

Redus numai la atît socialismul ar fi încă prea puțin ; e remarcabil totuși că Ibrăileanu își însușise încă de pe acum temeinic teoria plus valorii și că o opunea altor teorii de pildă aceleia a socialistului burghez Émile de Laveleye :

„In zadar se încearcă un Laveleye să răstoarne teoria valorii lui Marx. Și e curios cum el se miră că socialiștii îmbrățișează teoria darwinismului. Dar fără astă teorie, fără acest adevăr dovedit, cum am putea proba mersul societății...?"

Pe Emile Laveleye, teoretician în *Le Socialisme contemporaine* (1883) al valorii fundate pe utilitate îl combătuse și Gherea în articolul *Karl Marx și economiștii noștri*[4]), cît despre darwinism Laveleye avea motive să se mire că socialiștii îl îmbrățișau, întrucît unii darwiniști din cei mai convinși erau totdeodată și cei mai înverșunați dușmani ai socialismului.

Trebuie arătat că evoluționismul lui Spencer bizuit în chip abstract pe „energie" este mai puțin decît transformismul darwinist. Herbert Spencer făcea mare caz de concurența vitală și afirma că Darwin vorbind de selecțiune naturală nu spunea nimic nou. In două articole *The Development Hypothesis* și *Theory of Population deduced from the general Law of animal Fertility* (1852), el, Spencer, spusese totul mai dinainte. Însă cum ?

In *O teorie a populației dedusă din legea generală a fecundității animale* filosoful englez susținuse că lumea ființelor vii este guvernată de o anume lege a înmulțirii. Gradul de fecunditate, zicea el, ar fi invers proporțional cu gradul de dezvoltare a ființelor, iar progresul un rezultat al concurenței vitale. După cum în lumea animală speciile slabe sînt continuu nimicite de cele puternice, tot așa în societatea umană indivizii „cei mai buni" triumfă, iar cei nedestoinici pier. Spencer vedea în asta un proces salutar de „curățire" a rasei și osîndea măsurile filantropice, menite după el să ducă la degenerarea speciilor. Nu merită să trăiască decît spețele înzestrate care au știut să înfrunte perioadele, celelalte trebuie lăsate să moară. Cînd mai tîrziu a avut prilejul să vorbească de so-

[4]) Revista Socială, april-sept. 1884.

cialism, Spencer a spus că socialismul îngrădind concurența vitală din societate va tîrî omenirea pe panta decăderii fizice și intelectuale. In *The Man versus the State,* comentată la Orientul, socialismul e întrevăzut ca o „robie viitoare". Această din urmă carte a lui Spencer apărută în 1884 a dat naștere la multe polemici, fiind criticată și la noi de Gherea. *Revue internationale* din Florența publica în 1885 un extras cu răspunsul lui Lavelye *(L'état et l'individu ou darwinisme social et christianisme)* urmat de contra răspunsul lui Spencer însuși. Adversarii socialismului împărtășeau teoriile lui Spencer și vedem că Titu Maiorescu traduce în 1893 broșura *Din libertate spre asuprire* o introducere făcută de Spencer la colecția de studii socialiste publicată de Thomas Mackay sub titlul *Plea for Liberty* (London, John Murray).

Că în genere darwinismul e admis de marxiști se știe, Marx însă a atras atenția în mai multe rînduri că lupta de clasă preconizată de el nu-i tot una cu lupta pentru existență din teoria naturalistului englez.

„Este remarcabil — scrie Marx într-o scrisoare către Engels din 18 iunie 1862 [5]) — să vezi cum Darwin își regăsește în lumea vitelor și a plantelor societatea sa engleză, cu diviziunea muncii, concurența, deschiderea de piețe noi, „invențiile" și „lupta pentru existență" a lui Malthus. Aceasta este „bellum omnium contra omnes" a lui Hobbes și amintește de „Fenomenologia" lui Hegel în care societatea burgheză figurează ca „regn animal spiritual", pe cînd la Darwin regnul animal figurează ca societate burgheză".

Tot astfel într-o scrisoare către Ludwig Kugelmann, Marx protestează împotriva celor care traduc noțiunea „luptă de clasă" prin formula „struggle for life" denumind procedeul „metodă convingătoare pentru ignoranța pretențioasă și lenea de a gîndi care-și dă aere de știință" [6]).

Confuzia bîntuia tocmai printre oamenii de știință burghezi, ca Rudolf Virchow care la congresul naturaliștilor de la München din 1877 făcînd aluzie la Comuna din Paris vești darwinismul ca fiind înrudit cu „doctrina care a pricinuit atîta rău într-o țară vecină", adică cu socialismul. Pentru Haeckel, dimpotrivă, socialismul și darwinismul se împăcau „ca focul cu apa". Socialismul, susținea Haeckel, tinde la egalizarea socială a oamenilor, în vreme ce darwinismul este tocmai întemeierea științifică a inegalității, deci cel mai bun antidot împotriva prostiei egalizării socialiste.[7]) Aici confuzia privește în primul rînd socialismul,

[5]) Marx-Engels, Correspondance, t. VII, A. Costes, Paris, 1933, pp. 118—119.
[6]) K. Marx, Scrisori către Kugelmann, ed. rom., 1947, p. 112.
[7]) Les Preuves du Transformisme. Réponse à Virchow, Trad. Jules Soury, Paris, 1879.

căci acesta nu urmăreşte de loc egalizarea indivizilor, ci desfiinţarea claselor.

Toate aceste probleme vor fi abordate şi de Vraja începînd cu teoria lui Malthus respinsă cu argumente din *Capitalul :*

„Dacă considerăm societatea în evoluţia ei, vedem că mizeria creşte din pricina alcătuirii economice şi nicidecum din pricina creşterii populaţiei. În adevăr prin perfecţionarea maşinismului industrial... se aruncă din ce în ce mai mulţi lucrători pe drumuri. Înmulţindu-se numărul celor fără de lucru în raport cu lipsa de trebuinţe de braţe se naşte o concurenţă grozavă între muncitori, care pe cei mai mulţi îi lasă pe drumuri şi pe alţii îi face să muncească pe un salariu de nimic. Tot la acest rezultat duce şi centralizarea capitalurilor adică împuţinarea din ce în ce a capitaliştilor şi stăpînilor, precum şi burgheziei mijlocii, care sînt caracteristica evoluţiei burgheze a societăţii".

În legătură cu *Lupta pentru trai în societatea omenească* Vraja acuză pe Virchow şi pe Haeckel de a fi aplicat darwinismul în chip abuziv la societate, confundînd mediul natural în care trăiesc animalele cu cel „artificial" în care vieţuiesc oamenii. Lupta pentru existenţă este condiţionată de mediul natural, în societatea umană avem a face cu lupta de clasă. Nu mediul natural, ci lupta de clasă este cauza că exemplare foarte bine dotate de la natură sînt învinse în viaţă, lucru arătat de Gherea în broşura *Robin şi socialismul* (critică a tezelor lui Spencer din *Individul împotriva statului)* şi de doctorul Ştefan Stîncă în lucrarea *Mediul social ca factor patologic,* Buc., 1891 (Iată un pasaj : „Rezultatele statisticei ne dovedesc cît de mare importanţă are reaua împărţire a bogăţiilor în răspîndirea epidemiilor. Cu tot progresul societăţii, bolile cresc, indivizii degenerează, numărul acelora care mor de bătrîneţe scade tot mai mult").

A transporta legea naturală a luptei pentru existenţă în domeniul social înseamnă „a transforma sociologia în capitol de zoologie" — adaugă Vraja în conferinţa *Darwinismul social* (1892), rostită la cercul de studii al partidului social-democrat din Iaşi şi publicată în *Critica socială.* Servindu-se de o lucrare din 1883 a lui Émile Gautier, *Le Darwinisme social* şi probabil de opera lui Fr. Engels *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates,* tradusă de I. Nădejde în 1884 în *Contemporanul,* el demonstrează că societatea n-a fost totdeauna sub imperiul luptei pentru existenţă. Dimpotrivă, „cînd ieşiră din starea pur naturală, cînd îşi formară arme de vînat, de pescuit, oamenii trăiră în comunism". În urma acumulării primitive a mijloacelor de producţie în mîna unei minorităţi, membrii majorităţii sînt transformaţi în sclavi. Lupta de clasă începe şi ajunge la apogeu sub regimul capitalist. Se poate

oare vorbi de selecţie naturală, se întreabă Vraja, în stadiul capitalist? Burghezia care susţine că în lupta pentru existenţă triumfă totdeauna cei mai apţi (cum fac Spencer, Haeckel) „e lipsită de modestie, e obraznică", fiindcă în viaţă se promovează mai cu seamă cei bogaţi şi numai rareori cei cu adevărat destoinici de la natură. Naturalistul Alfred Russel Wallace arată că Darwin însuşi îşi dădea seama că „acei ce izbutesc în sforţările lor pentru a cîştiga avuţii nu-s cei mai buni ori cei mai inteligenţi" şi de aceea în *Descendenţa omului* propunea ca „să dispară toate legile şi toate obiceiurile, care împiedică pe cei mai capabili să izbutească şi să crească mai mulţi copii". Prin urmare după Darwin însuşi nu selecţia naturală joacă rolul precumpănitor în societate, ci societatea este dominată de antagonismul de clase. În spirit marxist, Vraja defineşte acum socialismul astfel:

„Socialismul e tocmai teoria pentru care istoria omenirii este istoria luptelor între clase şi care vede că neapărat vom ajunge la o formă unde nu vor mai fi clase".

Din Émile Gautier vine desigur analogia între procesul de dezvoltare a societăţii şi teoria evoluţiei speciilor. Conform transformismului din formele de clase vechi iau naştere forme de clase noi, opuse, precum şi clase mijlocii, resturi ale claselor în descompunere. Aşa din mica burghezie şi mica proprietate feudală s-au despărţit cele două clase foarte deosebite între ele: marea burghezie şi proletariatul, iar din resturile lor au luat naştere mica proprietate şi mica industrie, clase intermediare. Apoi mica burghezie e învinsă de marea burghezie şi dispare, lupta decisivă urmînd a se da între marea burghezie şi proletariat.

Care sînt mijloacele de luptă ale proletariatului? Vraja aminteşte de corporaţii (sindicate) şi de greve. Libertatea de care vorbeşte burghezia, zice el, nu este decît „o armă împotriva muncitorilor, ca şi puştile perfecţionate, ca şi tunurile cu care junimiştii au împuşcat pe ţărani la 1888", vorbă de momeală care ascunde interese duşmănoase de clasă. De o atare natură era atitudinea economistului belgian Gustav de Molinari, liber schimbist şi partizan al desăvîrşitei concurenţe, dar care burghez, se revoltă împotriva muncitorilor din colonii ce pretindeau mărirea salariilor (Ibrăileanu se referă la un pasaj din *Études Economiques*, Paris, 1846 de G. de Molinari, pp. 51—52, pe care-l încriminează şi Marx în *Capitalul*[8]). Interesele burgheziei vorbesc în Maurice Block[9]), adept al libertăţii, dar inamic al grevelor şi în „ultra-neintervenţionistul" Spencer care ceru în 1862 intervenţia statului, cînd o companie de cale ferată tindea, în virtutea liberei concurenţe, să ruineze întreprinderile similare mai mici.

---

[8]) Ed. rom., 1947, I. p. 679, n. 268.

[9]) Economist şi statistician francez, autor al lucrării *Les Théoriciens du Socialisme en Allemagne*, Paris, 1872, cunoscută lui Marx.

Indiferent de subterfugiile pe care le-ar folosi, burghezia va primi lovituri de grație din partea proletariatului :

„Burghezia va pieri pentru că este nu numai nefolositoare, dar chiar dăunătoare producerii... Este nefolositoare pentru că nu are nici un rol în producere. Este dăunătoare, deoarece caută, pe cît poate, să nu facă invenții, să nu introducă mașini noi, căci atunci trebuie să piardă o parte din capital în mașinile ce le are și pentru că simte instinctiv că orice invenție, grăbind centralizarea bogățiilor pe de o parte și mărind proletariatul și armata de rezervă pe de alta, este un pas spre pieirea sa".

Rezonanța marxistă a acestor rînduri este clară. Mai departe Vraja pare a intui și contradicția ce se ivește în orînduirea capitalistă între proprietatea individuală asupra mijloacelor de producție și modul social de producție. El arată că proprietatea individuală face imposibilă utilizarea marilor rezerve de energie de interes obștesc (sursele de apă de exemplu), ceea ce împiedică dezvoltarea economică a societății (Ideea poate fi împrumutată din *Capitalul* sau din *Manifest der kommunistischen Partei* de Marx și Engels pe care Nădejde îl anunță în traducerea romînească și-l traducea mai repede Mușoi la Iași în 1892 după versiunea Mermeix).

În orice caz Vraja număra zilele pe care le mai avea de trăit burghezia și încheia punînd în față perspectiva societății viitoare de acord cu discipolul lui Darwin, Grant Allen, autorul unei conferințe în chestiunea discutată : *Stă oare socialismul în contrazicere cu știința, deoarece atacă legea selecțiunii ?* publicată în *Contemporanul :*

„Cu cît societatea desființează favorizările și desfavorizările artificiale, cu cît se îngrijește ca nimenea să nu sufere lipsă, ca nimenea să nu monopolizeze instrumentele de muncă, cu atît se lasă mai în pace și mai nepervertită selecțiunea naturală... Și în societatea socialistă va fi selecțiune, dar adevărată".

Ruinarea micii burghezii de către marea burghezie are două urmări : disperarea activă (mica burghezie se radicalizează, devine șovină, reacționară sau anarhistă) și disperarea pasivă sau pesimismul (ruinarea micii burghezii germane a produs, cum a dovedit K. Kautsky, pesimismul lui Schopenhauer).

Un aspect al disperării active, antisemitismul, Vraja îl va combate în două articole din *Munca* (mai 1892) cu prilejul unui articol de Panait Mușoiu despre *Chestia evreiască* publicat ca introducere la traducerea *Manifestului comunist* (Antisemitismul — zice Ibrăileanu — se explică prin concurența între mica burghezie romînă și evreiască, aceasta din urmă ruinînd pe cea dintîi, fenomen petrecut și în Rusia, cum a arătat Plehanov [10]).

[10]) Citat aci de Ibrăileanu.

Al doilea aspect al „disperării active", anarhismul, va fi combătut în articolul *Burghezism inconştient* din *Munca* în cadrul discuţiei noţiunii de stat (Ce este statul ? Intervenţia statului. Statul şi anarhiştii. Dictatura proletariatului ori Revoluţia anarhistă a „poporului" ?). Cîteva cuvinte despre anarhism găsim şi în *Darwinismul social.* Vraja era foarte informat asupra anarhismului, citise pe Gherea [11]), dar foarte probabil şi pe G. Deville *(L'Anarchisme),* É. Gautier *(Apropos anarchistes,* 1885), Marx *(Misère de la philosophie.* Réponse à la *Philosophie de la Misère* par M. Proudhon — Paris 2, Bruxelles, 1847), etc.

Ca teoretician al anarhiştilor îl numea pe Bakunin. Insă „Bakunin studiase pe Hegel" şi era idealist, pe Max Stirner şi era individualist. Max Stirner era individualist extrem (în cartea sa *Der Enzige und sein Eigentum* din 1845) tot aşa şi Bakunin, autorul sloganului : „Propria voastră fericire să fie singura voastră lege". Alţi anarhişti, ca englezul Thomas Mackay, au încercat să dea vina pentru suferinţa oamenilor în chip exclusiv pe religie (pe urmele aceluiaşi Stirner). Pentru Kropotkin însfîrşit statul întemeiat pe ideea de constrîngere trebuie abolit spre a fi înlocuit cu o antantă liberă : „Cît despre omenire în general — se exprimă Piotr Kropotkin — ea respectă pretutindenea dreptul fiecăruia asupra produsului său, fără ca să fie nevoie pentru aceasta de legi speciale". Anarhiştii, cu deosebiri neînsemnate de vederi, cereau distrugerea prin violenţă a societăţii actuale şi instaurarea altei societăţii utopice în care „poporul" se „autoconduce". Kropotkin, pe care-l analizează în special Ibrăileanu, credea chiar că principala cauză a eşecului revoluţiilor ar fi aceea că ele şi-au dat un guvern. Dacă de pildă revoluţia de la 1789 nu şi-ar fi constituit un guvern, ci „poporul" ar fi fost singur să-şi facă „dreptate" în chip „dezinteresat", revoluţia ar fi triumfat. Dimpotrivă, răspunde Ibrăileanu, revoluţia de la 1789, care care a fost făcută de burghezie în interesul ei de atunci n-a căzut, ci a izbutit. La fel revoluţia de la 1848 din Franţa :

„In opoziţie erau burghezi, capitalişti, mici burghezi, muncitori etc. După răsturnarea guvernului lui Ludovic Filip, cînd să se întocmească noua stare de lucruri, burghezia mare împreună cu mica burghezie şi astlătură pe muncitori ; apoi aceeaşi soartă o avu şi mica burghezie şi astfel marea burghezie rămase stăpînă pe situaţie. De ce n-au izbutit muncitorii ? Kropotkin ne va spune : pentru că revoluţia şi-a dat un guvern. Dar fost-a guvernul al muncitorilor ? Nu. Şi dacă ar fi fost, ar fi fost el conştient de rolul său ? Prin urmare revoluţia a căzut (adică muncitorii n-au izbutit) nu pentru că muncitorii şi-au dat un guvern — burghezia şi-a dat guvern şi a reuşit — ci pentru că n-au fost organizaţi în partid

[11]) *Anarhia cugetării* în *Critica socială,* I, 4, 1892.

aparte, n-au fost conştienţi în rolul lor, n-au fost tari, pentru că s-au amestecat cu toate clasele opozante şi în jurul unor cereri vagi".

Aşa dar revoluţia anarhistă, conchide Ibrăileanu, nu poate opera transformarea societăţii. Atunci care va fi forma prin care se va face transformarea definitivă ?

„Aceasta, ne spune criticul, este dictatura proletariatului, lucru prevăzut de cel mai mare uriaş al cugetării, de cea mai adîncă genialitate, de Karl Marx".

Ce însemnează dictatura proletariatului aflăm mai jos :

„Insemnează momentul în care proletariatul organizat şi conştient de rolul ce are de îndeplinit are statul în mînă, stăpîneşte politiceşte. Atunci proletariatul procedează el la transformarea societăţii în folosul său bine cunoscut, deci dă societăţii forma comunistă, adică desfiinţează clasele, şi astfel dezrobirea proletariatului coincide cu desrobirea întregii omeniri".

Tot la *Munca* (1892—1894) şi tot sub pseudonimul Cezar Vraja, Ibrăileanu a mai luptat împotriva naţionalismului şi cu deosebire împotriva agitaţiilor irredentiste din acea vreme, pe care le socotea dăunătoare intereselor muncitorilor. Cu multă justeţe şi cu tact el arăta că irredenta este o diversiune burgheză şi că muncitorii n-au nimic de profitat de pe urma acestor lupte pretins patriotice. Răscoalele de la Bobîlna, răscoala lui Doja, răsboalele lui Horia, Cloşca şi Crişan, revoluţia de la 1848 în Ardeal au avut toate caracter social şi nu naţional şi se explică foarte bine prin antagonismul de clasă, prin lupta ţărănimii romîne şi maghiare împotriva nobililor maghiari şi romîni.

Intr-un articol despre *Răscoalele ţărăneşti* (20 februarie 1894) Vraja deplîngea, dealtminteri ca toţi socialiştii de la această dată, insurecţiile rurale, care sînt înăbuşite în sînge şi sînt urmate mai totdeauna de legi apăsătoare. Singura cale de a lupta împotriva „lăcomiei şi neruşinării boiereşti" i se părea aceea a organizării păturei ţărăneşti în „partid de clasă" cu ajutorul păturii culte, adică al intelectualilor progresişti. Ideea aceasta de datorie către ţărani pe care, ca socialist, o simte Ibrăileanu şi alături de el şi alţii, este de provenienţă poporanistă. Numai sub acest aspect vedeau socialiştii la 1894 alianţa dintre clasa muncitoare şi ţărănime, baza puterii politice într-un stat cu adevărat socialist.

Cînd în aprilie 1895 Ibrăileanu venea la Bucureşti pentru a-şi lua în primire postul de redactor la ziarul *Lumea nouă,* misiunea sa nu pare a fi fost aceea de a organiza o mişcare ţărănească, precum se afirmă. Articolele sale polemice sînt îndreptate mai mult împotriva conservatorilor şi liberalilor, adică împotriva „monstruoasei coaliţii", destul de des şi împotriva „radicalilor" democraţi de sub şefia lui G. Panu.

„La noi în ţară — zice el — clasele nefiind bine definite, nu avem nici partide burgheze «de clasă». De unde urmează că cele două «mari» partide de «guvernămînt», liberal-naţional şi conservator-naţional, nu

reprezintă, se poate zice, două clase deosebite. Ele reprezintă una şi aceeaşi adunătură de exploatatori de tot felul, şi dacă se deosebesc întru ceva, apoi acel ceva este chipul de a lucra pentru mai marea exploatare a acestei nenorocite ţări.

„Dacă este aşa, pentru ce aceste două partide? Pentru ce n-ar face o asociaţie monstră de exploatare? Răspunsul este foarte simplu: pentru că ei sînt aşa de lacomi, încît le este peste putinţă de a se sătura toţi deodată. Din această pricină s-au împărţit în două tabere..."

Partidul micii burghezii sau al radicalilor nu convenea socialiştilor, deşi avea cîteva puncte de program comune, fiindcă se pusese sub tutelă conservatoare, iar deviza socialiştilor era *îmbunătăţirea soartei muncitorilor fără sprijinul burgheziei.*

C. Vraja nutreşte o ură bine întreţinută, atît pentru boierul feudal conservator, cît şi pentru burghezul liberal. Lui I. Tanoviceanu, liberal, care făcuse aluzii la modul cum a luat fiinţă domeniul lui P. P. Carp, Tibăneşti, îi propunea să facă istoria tuturor averilor acumulate de reprezentanţii claselor suprapuse. Deputatul din Parlament (unde se spun „palavrancisme") cugetă mai curînd la jaretierele Madamei Istericopol, sau la problema mărimii oului de elefant a lui Kife Macheici din Gogol decît la soarta ţăranului, omul de stat este un „boţ de carne şi grăsime" care vorbeşte ridicat pe „picioarele de dinapoi":

„A! Votul universal! Foarte bună *idee*... Şi noi îl admitem, dar ca *ideal,* căci vedeţi, acuma nu se poate: poporul e incult". Nicăiri pînă în 1895 nu întîlnim la Ibrăileanu vreo urmă de inconsecvenţă politică. Peste doi ani totuşi (timp în care nu va mai scrie nimic) socialismul era pentru el doar o „amintire". A mărturisit-o în decembrie 1909 într-o scrisoare deschisă către Gherea motivînd trecerea din 1899 a sa la liberali printr-o serie de fapte care par aproape ironii. Pretindea că înainte de 1900 proletariatul era în „Romînia o ficţiune (nu exista la Iaşi — zicea — decît a fabrică... de frînghii; clubul îl frecventau cîţiva «mahalagii», cei 15 membri ai mişcării, reduşi curînd la 10, din care se putea conta numai pe 4, votau de regulă pe liberali, activitatea lor politică mărginindu-se la redactarea de «petiţii pentru ţărani»)". El, Ibrăileanu, a fost „ultimul socialist" (A doua scrisoare deschisă către Gherea) care a asistat la crepusculul socialismului.

Ce se întîmplase cu Cezar Vraja?

Din ce în ce mai atras de poporanism prin influenţa lui C. Stere, el se lăsa înrîurit totdeodată de teorii de esenţă reacţionară, ca aceea formulată de Kautsky şi alţii cu privire la perspectivele socialismului în ţările înapoiate. Potrivit acestor teorii „venirea la guvern a partidului socialist... va fi posibilă numai după ce socialismul va învinge definitiv în occidentul Europei". Nu este întîmplător faptul că recenzînd în 1906 broşura lui Gherea *Din ideile fundamentale ale socialismului ştiinţific* G. Ibrăileanu găseşte tocmai prilejul de a accentua că mai crede în realizarea societăţii viitoare socialiste la noi, dar numai cu condiţia ca aceasta să se realizeze mai întîi în apus. De fapt la această epocă Gherea însuşi era cam de aceeaşi părere, deşi în 1908 răspunzînd atacurilor lui Stere, Gherea amintea şi lui Ibrăileanu anumite „cuvinte uitate".

Nu este locul să analizăm aci fluctuațiile politice ale lui Gherea. În scrisoarea sa de răspuns către Ibrăileanu, Gherea care în 1909 se scălda în ape quasi-conservatoare la *Adevĕrul* lui C. Mille, admite prudent că „mai mulți... au avut intenții bune, intenții de bine nu de rău".

Atribuind ex-socialiștilor liberali, „intenții de bine" Gherea nu observă că accepta în același timp concepția lui C. Stere, pe care o promova la *Viața Românească* și Ibrăileanu, a democrației de tip rural. Propriu zis Gherea, ca și Stere și Ibrăileanu, subestimînd capacitatea de luptă a forțelor revoluționare de la noi la începutul veacului XX, potențialul clasei muncitoare în dezvoltare, susținea că numai burghezia poate să rezolve problema țărănească, dacă burghezia va fi convinsă că are tot interesul să emancipeze țărănimea. Astfel Ibrăileanu înțelegea să revendice de la aripa stîngă a partidului liberal împroprietărirea și votul universal, reforme pentru care luptaseră și vechii socialiști. Ibrăileanu ca și Gherea adopta tactica pe care Lenin a caracterizat-o drept „tactica de transformare a proletariatului într-o jalnică anexă a claselor burgheze".

GH. VRĂBIE

CĂLĂTORIA FRATELUI MORT

SAU MOTIVUL LENORE IN FOLCLORUL SUD-EST EUROPEAN

1. Schiță asupra stadiului cercetărilor motivului.
2. Descrierea versiunilor: greacă, albaneză, romînă, bulgară, sîrbă.
3. Analiza elementelor epice: a) căsătoria în străinătate; b) numele țării și al celor doi — frate și soră; c) numărul fraților; d) făgăduința fiilor față de mamă; e) ciuma; f) blestemul; g) metamorfozarea mortului; h) întîlnirea fratelui cu sora (călătoria către soră, hora, scopul vizitei); i) călătoria fratelui mort cu sora; j) întîlnirea dintre mamă și fiică; sfîrșitul.
4. Rezultate.

Către sfîrșitul veacului trecut o problemă de cultură populară mult discutată a fost și cea a motivului Lenore în spațiul Europei răsăritene. Cum era și firesc pentru această epocă, bătălia s-a dat pentru a dovedi paternitatea pe seama unui ori altui popor. Astfel cel dintîi care a deschis seria discuțiilor, Wilchelm Wollner, după ce remarcă importantul fapt că arhicunoscutul motiv se încorporează la slavii de sud în formă de cîntec epic, cu totul altfel deci decît în proza legendară a apusului, conchide că versiunea originară ar fi cea sîrbă, de unde ar fi trecut apoi la greci, albanezi, bulgari [1]). Cu doi ani mai tîrziu dela apariția studiului acestuia, intervine Jean Psichari care întărește poziția Wollner, introducînd în discuție și posibilitatea unei filiații dintre cîntecul popular și poemele bizantine din secolul al X-lea, cuprinse în ciclul acritik [2]).

Cel care are darul să sdruncine argumentațiile susmenționaților cercetători este cunoscutul folclorist N. G. Politis [3]). Revendicînd pentru poporul său onoarea de a fi creatorul baladei în discuție, arată că versiunea sîrbă și albaneză sînt simple decalcuri după cea greacă. Fără îndoială că punctele de vedere ale celor de mai sus au fost aprobate ori

---

[1]) *Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie*, în *Archiv für slavische Philologie*, VI, 1882, 239—269; „Sicher darf man wohl annehmen, dass das albanesische Lied aus dem griechischen enstand... dass das bulgarische Lied bei Dozon betrifft, so ist es offenbar dürftiger als das griechische, das serbische dagegen verdient diesen Vorwurf keineswegs, sondern ist dem Liedern der anderen Völker bedeutend überleger. Sich würde daher eher annehmen, dass die ursprüngliche Version slawische war, und zwar serbisch (pag. 267).

[2]) *La balade de Lénore*, în *Revue de l'Histoire des religions*, IX, 1884, pag. 27—64; cf. recenzia Jules Girard, *Journal des savants*, 1886, pag. 142—152.

[3]) *Cîntecul despre fratele mort*, în *Buletinul Societății Istorice și Etnologice din Grecia*, Atena, 1885 (și extras).

infirmate de nenumăraţi alţii, autorităţi în materie de istorie literară şi folclor, prin recenzii ori intervenţii mai ample [4]).

O contribuţie deosebit de importantă prin bogăţia de material folosit ca şi prin partea analitică a acestuia o constituie cea a cercetătorului bulgar I. D. Şişmanov. Intîi printr-un studiu publicat în *Indogermanische Forschungen* (IV, 1894), apoi prin altul mai detailat în *Sbornicul* din Sofia (XV, 1896) ; fără să se lase tîrît de un patriotism ieftin, după ce precizează că versiunea bulgară e o copie mai mult ori mai puţin reuşită a originalului grecesc [5]), caută să sublinieze noutatea motivului din sud-estul european.

Din toate aceste discuţii romînii au fost absenţi. Promisul studiu din *Revista Nouă* (1894) nu a fost scris [6]), iar material nord-dunărean a fost folosit în infimă parte doar de Şişmanov. Dealtfel colecţii ca cea a lui Alecsandri şi G. Dem. Teodorescu ignorează motivul. Socotim că prezentarea analitică a materialului romînesc va aduce aspecte preţioase din creaţia orală a popoarelor din răsăritul Europei.

Intrucît cercetătorii mai sus amintiţi s-au situat pe poziţii unilaterale, pe de altă parte şi pentru o mai ilustrativă argumentare a valorii materialului nostru folcloric, am avut în vedere întregul depozit sud-est-european. Pentru o prezentare cît mai obiectivă a acestuia, am adoptat *schemele indicatoare* de incidente epice, ca astfel cititorul să fie pus în situaţia de a observa singur bogăţia unui ori altui tip, tendinţa de schimbare manifestată de unele versiuni sau rămînerea într-un schematism tradiţional a altora. In mod concret, aşadar, se va putea urmări structura folclorică a celor cinci tipuri : grecesc, albanez, bulgar, sîrb şi romîn.

Tot ca punct de vedere metodic, am adoptat poziţia etnografo-folclorică : urmărirea întregului material al cîntecului eroic prin racordaj cu bogatul material de legende, basme, povestiri, cu moduri de viaţă ale popoarelor respective, aceasta bineînţeles fără o neglijare a realizărilor estetice. Pe planul întîi am înţeles să aducem întotdeauna faptul etno-

---

[4]) Din multele discuţii purtate în această vreme, în jurul problemei ridicate de cele trei studii, dăm mai jos lista unora din cele mai de seamă intervenţii : *Wesselowski în* Žurnal ministerstva narodnago prosvěščenija (Jurnalul Ministerului Învăţămîntului) noiembrie 1885, p. 71—79 ; cf. *M. Gaster* Observaţiile critice în Ilchester Lectures on greeco-slavonic lit.", în acelaşi ziar, 1888, p. 241 ; *G. Destunis* ebd., 1886, p. 76—100 ; *W. Meyer,* Die deutsche Literaturzeitung, 1886, col. 1152—53 ; deasemenea în Zeitschrift für Literaturgeschichte, Bd. II, 214—220 ; *Gustav Meyer,* Berliner Philologischen Wochenschrift, 1886 nr. 18 ; *F. Liebrecht,* Germania 1886, p. 347—351 ; *Codicamo,* La leggenda di Garentina, L'adolescenzo, periodico letterario, didattico, educativo, II, 9, 65—69 ; *K. Krumbacher,* Ein Problem der vergleichenden Sagenkunde und Literaturgeschichte, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte I, 1887, p. 214—221.

[5]) ...,.die vergleichende Analyse des bulgarischen und griechischen Liedes lässt uns nicht mehr im Zweifel, dass unser Lied vom Süden her eingewandert ist, dass es im Grunde nichts anderes als eine mehr oder weniger gelungene Kopie des griechisches Originals ist." Indogermanische Forsch. p. 420 ; ...Das serbische Lied ist eben nichts anderes als eine Version des Bulgarischen", ibidem, 442.

[6]) Vezi pentru tangenţe : D. Caracostea, *Lenore — o problemă de literatură comparată şi folclor,* Buc., 1929.

grafic, moravurile sociale ale popoarelor răsfrînte în cîntec. La toată această muncă ne-am străduit ca să individualizăm, pe cît mai mult posibil, fiecare din cele cinci tipuri, străduinţă ce se reduce, în definitiv, la problema aportului fiecăruia din cele cinci popoare sud-est europene.

În sfîrşit nu mic folos vor aduce cetitorului, pe lîngă tablourile sinoptice şi cele *două hărţi* întocmite la acest motiv. Ele vor putea mai bine să contribuie la redarea cît mai limpede a răspîndirii în spaţiu şi deci a circulaţiei motivului.

2. Descrierea versiunilor. Discuţiile purtate în jurul motivului folcloric al „Călătoriei fratelui mort" sînt destul de rodnice pentru cercetătorul de astăzi. Întrebări ca cele ce-au preocupat pe predecesori: cine a creat balada? care-i locul ei de naştere — Grecia ori Serbia? care-i drumul parcurs de motiv în spaţiul indicat? sau care-i aportul original al fiecărui popor în transfigurarea aceluiaşi material? constituie tot atît de multe probleme, semne de întrebare şi răspunsuri dificil de dat şi pentru folcloristul de astăzi. În posesia unui material mai bogat şi a altor perspective, cercetătorul se poate însă, astăzi, apropia cu mai mult succes de rezolvarea problemelor de mai sus. Analiza comparativă a întregului depozit folcloric va da unele răspunsuri mai precis acestora. Înainte de a săvîrşi această lucrare, să prezentăm descriptiv cele cinci tipuri de variante *).

§. Începem cu cel *grec*. Înregistrat încă dela începutul secolului trecut de către *Fauriel* („Le voyage nocturne", II. 405—409), apoi de *Marcellus* (152—153), *Passow* (394—396—397—398, 517—719), *Mihailidis* (98), cel care adună un număr mai mare de variante (17) şi le foloseşte în studiul amintit este *N. G. Politis*. Cu ajutorul acestuia, cercetătorul bulgar *Şişmanov* publică în anexă, la studiul amintit, 41 de variante. Un număr destul de mare, încît ulterior chiar de se vor fi mai adunat în arhivele greceşti şi altele, nu credem să fi schimbat mult din datele oferite de cele de mai sus.

Noi am cunoscut şi am folosit pe cele de mai sus, întocmind un tabel sinoptic cu incidentele epice fundamentale tuturor versiunilor, bineînţeles dela cele mai de seamă variante (vezi tabelul I). Ce reese din el şi care sînt constatările făcute cu prilejul parcurgerii materialului grecesc avut la îndemînă?

Toate variantele prezintă un schematism neîntîlnit în celelalte tipuri. Fără să fie prea lungi, majoritatea lor variind între 25—50 de versuri, cuprind totuşi toate elementele epice, începînd cu opoziţia mamei, la propunerea lui Constantin de a mărita pe Aréte departe, venirea anului rău şi moartea fiilor, urmată de blestem ş.a.m.d. (vezi tabelul I); sînt puţine bucăţile care să nu aibă momentele epice esenţiale; cîteva sînt incomplete (Zante XIV, Hleia XVIII) ori asemănătoare, aproape identice (Paros III, Varna V, Creta XI, Hleia XVII cu Siria XIX). Blestemul mamei stă în centrul cîntecului, nelipsind din nici o variantă; doar în unele

*) În cea mai mare parte am folosit materialul publicat de *Şişmanov* în Sbornik za narodni umotvorenia, nauka i cnijnina..., XV, 1898, (în *anexă*, p. 3—172), fiind ajutat de tov. P. Olteanu, Pencov (Şcoala Medie Bulgară) şi Mihai Papadima.

capătă o formă mai atenuată (îl boceşte întrebînd unde este ca să aducă pe Aréte — I, Atena — sau îi aminteşte de promisiune şi jurămîntul făcut — XXIII Chios, XXVI şi XXVII, Pont), încolo cele mai tari imprecaţii se ridică împotriva fiului neascultător ; multe însă — ca urmare a structurii lor schematice — formulează doar : „îl blestemă", şi nimic mai mult.

Jean Psichari socotea, şi nu fără raţiune, blestemul ca elementul care a dat naştere însuşi cîntecului ca şi ciclului de legende şi povestiri ; credinţa în repausul de dincolo de mormînt care ar fi temerar să fie turburat. Or tocmai în aceasta stă ceea ce deosebeşte versiunea sîrbo-bulgară de cea greacă ; căci dacă cei dintîi pun accent pe dragostea dintre frate şi soră, grecii scot în lumină mai mult onoarea cuvîntului dat. Mama nu plînge că vrea să-şi revadă cu orice preţ fiica, ci aminteşte jurămîntul făcut de Constantin, fapt care-l scoală din mormînt. De aici reiese şi izolarea sorei, care constituie un aspect al dramei şi trecerea ei în penumbră, cîntecul grecesc aducînd pe primul plan pe mama. Strîns legat de acest aspect, Politis se situiază, cu puţin succes, pe poziţii opuse. El neagă că inviolabilitatea morţii ar fi ideea primară a cîntecului. Aceasta n-a făcut decît să determine forma întîlnită la popoarele germanice. Cît priveşte pe greci, ideea dominantă a baladei ar fi forţa promisiunii întărită prin jurămînt. Fără îndoială, adaugă Politis, tăria jurămîntului şi pedepsirea sperjurului au fost în Grecia veche principii de bază în societatea primitivă, care au putut produce în suflete o profundă emoţie.

O parte importantă în versiunea grecească este cea din final. Variantele desvoltă amplu dialogul dintre fiică şi mamă ; şi aici, ca şi pentru celelalte momente, revine o formulă tipică tuturor variantelor : dacă eşti Charon, ia-ţi drumul, căci nu mi-a mai rămas nici un copil... ; recunoscîndu-se pînă la urmă şi îmbrăţişîndu-se, cele două mor. Sînt prea puţine variantele care au alt sfîrşit ; astfel în două (XX şi XXVIII) fiica se preface în bufniţă ori cucuvaie, cîntecul căpătînd prin aceasta un accentuat caracter legendar.

Iată pe scurt înfăţişarea tipului elin, înşiruirea elementelor componente şi mai amănunţit redate în tabloul sinoptic. Toate duc la concluzia că avem de-a face cu un tip complet, bogat şi cules într-o perioadă de îmbătrînire. Elementele sînt doar enunţate de cele mai multe ori metaforic, dar şi simplu, geometric. Ca spaţiu de răspîndire, după cum se observă şi din harta alăturată, balada cuprinde întreg spaţiul grec. De subliniat este masiva frecvenţă din insulele : Creta, Chios, Paros.

§ Tipul *albanez* nu aduce ca structură nimic în plus faţă de cel descris mai sus, dar nici în minus. Aşa cum s-a spus de către Politis, este o copie independentă a celui grecesc. Wollner şi după el Psichari susţineau că ar deriva din cîntecul sîrb, ceea ce este infirmat de structura lor ca şi de faptul că variantele albaneze provin din sudul ţării, regiune învecinată cu Grecia şi a cărei populaţie a venit din Peloponez. Chiar şi numele surorii, de Garantina, ar fi o construcţie după cel al Arétéi, o formă coruptă (vezi şi *Dozon,* pag. 327). Două variante (Calabria) sînt într-o fază de degradare. Varianta Dozon desvoltă mai mult semnele de mort ale fratelui ca şi faptul că cei 9 fraţi au căzut pe cîmpul de luptă.

Important pentru versiunea romînă este varianta din „Contes albanais", prin care se stabilesc unele apropieri între cele două tipuri. Poetul anonim căutînd să redea cele spuse de păsări în timpul călătoriei prin codri, imită prin sunete onomatopeice țiuitul acestora : *tsiu, tsiu, tsiu/ merge mort la viu*). In varianta bănățeană ca și a lui Făgețel găsim : *țurțurliu, uliu / merge mort la viu.* Să nu fie aceasta oare un argument în plus de a apropia cele două tipuri ?

§ Continuăm cu descrierea tipului *romînesc,* întrucît prezintă mari apropieri cu cele mai sus descrise. Variantele noastre, în număr de 20, au început să fie înregistrate către sfîrșitul secolului trecut, munca continuîndu-se cu asiduitate pînă în prezent. Față de celelalte, așadar, chiar de cele bulgare, ele prezintă un stadiu mai recent ca înregistrare. Numărul lor atît de mare nu a fost provocat ca în Grecia ori Bulgaria de interesul unor cercetători. Căci se știe că Politis și mai cu seamă Șișmanov, ca să ajungă la anumite concluzii, au cerut învățătorilor, preoților, elevilor să urmărească motivul și să le comunice variante. La data la care scria studiul, Șișmanov a avut totuși un număr de 20 variante imprimate, iar cca 40 în manuscris.

Primele noastre colecții, Alecsandri și G. Dem. Teodorescu, nu aduc nici o variantă, cu toată grija lor pentru legenda străbună. Poate că ea nu cuprindea fapte istorice și un eroism romantic, poate că în regiunea din care au cules nu circula această bucată. Se știe că chiar mai tîrziu, de exemplu din regiunea Brăilei, din care ultimul culegător și-a întocmit majoritatea colecției, nu au adus motivul nici alții. Cei care înregistrează pentru prima dată „Călătoria fratelui mort" sînt ardelenii, în jurul anului 1886. Se pare că aceștia nu erau străini de toată discuția din apus și din Balcani. Balada apare în Gazeta Transilvaniei (1886) iulie 8/20, nr. 151, sub numele de „Bog'ița", iar în același an apare într-o broșură cu titlul „Blăstem de mamă — legendă poporală din giurul Năsăudului" (Bibl. Tribuna 1886, 19 pag), iscălită de G. Coșbuc. Cea din urmă este o creație quasi-folclorică. Din elementele populare frecvente în variantele din aceeași regiune nu lipsește niciunul, totuși poetul introduce note personale, cu deosebire în partea finală, o convorbire între mort, mamă și pămînt ; căindu-se de blestemul ridicat împotriva fiului, mama se roagă :

... Ieși din groapă și vorbește,
Spune și ne povestește
Cum trăiești în groapă, cum ?

... Pămîntul nebun rîdea,
Groapa de rîs hohotea,
Lutul greu răspundea :
Nu te mai ruga de mine,
Blastămă, Lenă, mai bine.

Un sfîrșit macabru și în același timp plin de artificiozitate, nemaiîntîlnit în nici o altă variantă.

Trei ani mai tîrziu, în 1889, cunoscutul folclorist Sim. Fl. Marian publică în *Revista Nouă* o variantă din aceeași regiune a Năsăudului, sub titlul de „Călătoria mortului", iar *Tribuna* o alta, culeasă de A. Corcea. Iată așa dar patru variante din aceeași parte a țării, culese cam în același

timp. N-am putea spune că cele care se adaugă mai tîrziu, din alt nod orografic nordic — Maramureşul, cu prelungire spre Bucovina —, ar diferi mult de acestea. Astfel Vasiliu (1909), apoi Ţiplea (1906) şi în sfîşit T .Papahagi (1927) adaugă alte patru variante. Desvoltînd acelaşi tip nordic, cele ce se publică acum constituie faza de degradare a baladei care va culmina în fragmentul reprodus de *Anuarul Arhivei de Folclor* (VII, pag. 76). Dintre variantele ciclului nordic, fără îndoială că cea mai frumoasă şi mai completă este a lui Sim. Fl. Marian.

Centrele din care s-au cules variantele celui de al doilea ciclu sînt : Romanaţi (4), Teleorman (2), Dolj (4), cu prelungire înspre Banat (3) incluzînd aici şi cele din sudul Dunării — Timocul ; se mai adaugă cîteva din Macedonia. Frumoase, complete, la una s-a înregistrat pînă şi melodia (varianta Păsculescu), ele reprezintă întocmai elementele variantelor greceşti. Doar unele schimbări intervin în numele localităţii de unde vin peţitorii, cauza morţii este ciuma, iar la variantele din Teleorman şi Romanaţi apare imaginea raiului şi iadului, sub influenţa altui cîntec, „Soarele şi Luna". Trecînd peste celelalte evenimente ce se pot urmări în alăturatul tabel sinoptic (III), subliniem că în final, în cîteva variante (Dolj ; Giuglea), fiica în loc să moară se transformă în stei de piatră. Socotim şi aceasta ca o contaminare cu alte cîntece, cu Iovan-Iorgovan.[7]).

Din cele expuse, ca şi din harta alăturată (p. 293) şi tabelul sinoptic, reiese clar gruparea variantelor romîne în două cicluri : *nordic* (Năsăudul, Maramureşul şi Bucovina) şi *sudic* ce se înşiruie de-a lungul Dunării. De ce nu apare deloc în alte regiuni ? S-ar putea invoca că n-au fost cercetate îndeajuns ; şi aceasta e posibil. Dar în Rîm. Sărat, Vrancea, regiuni prin excelenţă cercetate, şi nu prea departe de spaţiul ultimului ciclu, nu a fost niciodată culeasă ori menţionată ; se mai adaugă apoi şi altele ca cea a Argeşului, C. Lungului, Olteniei de nord etc. Aceasta înseamnă că solul fertil din care a crescut este numai cel indicat. Acum ce se remarcă analizînd cele două cicluri ? Că cel nordic are unele trăsături prin care se îndepărtează de cel dunărean ; şi anume : numele fetei este cel de Bog'iţa, o derivare din Voichiţa. Bog'iţa de altfel există numai dialectal şi în onomastica populară ; alături de acesta apare şi acel de Linuţa. Ca loc unde fata urmează să plece, nu mai este Nadolia, ci „în străinătate", în Italia ori pe apa Slătioarei. Prin aceasta se apropie de acele variante greceşti care indică locul în chipul amintit : vag şi fluctuant. Incolo înîlnim similitudini perfecte cu celălalt ciclu.

Din toate acestea rezultă că cele două cicluri au fost în strînsă legătură ; că tradiţia nordică a desvoltat cu preferinţă anumite elemente, probabil existente şi în cel sudic, dar dispărute ; cu toate că cele mai autentice şi mai apropiate de străvechiul tip daco-romîn sînt tot cele din sud, variantele înrudindu-se mult cu versiunea elenă. Dealtminteri, înde-

[7]) *Păsculescu,* Voica din Nadolie 166, 170 ; 340 versuri (muzică) Romanaţi ; *Giuglea—Vislan.* 253, 260 ; Voichiţa, 243 vers. ; *Sandu Timoc,* 229—238 ; cca 320 v. ; *Caracostea,* Lenore, 1929, p. 110—112 ; 180 v. (din Bucovina) ; *Gh. Tulbure,* 56—60 (Ţara Oltului) : *Ion Creangă,* IV, (1911) 290—293 ; *Tocilescu,* I, 139—141 (Teleorman) ; *Făgăţel,* 3—10 (Romanaţi) ; *Catană,* 87—99 (Banat) ; *Nicolae Ion Ionescu* şi *Mindreanu,* 70—72 ; *Plopşor,* In Suflet Oltenesc, 1927, 6/7, patru variante.

părtarea dela anumite formule şi nume tipice, fluctuaţia ca şi alte semne de degradare, indică o ultimă fază de dezvoltare a motivului, pe un sol mai îndepărtat de centrul de creaţie. Cu toate că faţă de tipul elen, cel daco-roman este mai nou, el aduce realizări maxime atît din punctul de vedere etnografic cît şi artistic. Mai ample, unele ating chiar la peste 300 versuri, mai poetice şi în acelaşi timp reproducînd fie datine dela înmormîntări ori nuntă, variantele noastre sînt net superioare celor descrise mai sus.

§ Tipul *bulgar* a fost înregistrat într-un număr apreciabil de variante datorită şi cercetătorului I. D. Şişmanov. Pînă către sfîrşitul veacului trecut numărul lor se ridica la 20, ca apoi, susnumitul etnograf să publice, în anexă, la studiul său din *Sbornicul* din Sofia (Vol. XV, pag. 241) încă un număr de 60. De atunci, fără îndoială că numărul lor va fi mai crescut, noi înşine am folosit două variante publicate de Arnaudov [8]) Ca şi pentru cele greceşti, socotim însă că puţine elemente, necuprinse în materialul parcurs, vor fi mai apărut în cele ulterioare. Şi aici, poate, cîntecul va fi intrat în faza de degradare, mai cu seamă că dădea semne încă în multe variante publicate înainte de 1900.

Din cîte reiese şi din documentele tipărite în anexă (tabelul sinoptic IV), materialul bulgar se împarte în două mari grupe şi anume: prima cea în care, ca şi în tipurile descrise pînă acum, mama stă în centrul acţiunii. Spaţiul care cuprinde această grupă este tocmai cel din imediata vecinătate cu Grecia, păstrînd liziera mării pînă spre nord, iar de aici urmînd firul Dunării în sus, către Porţile de Fier. El înglobează partea de nord-est a Bulgariei, Tracia şi bazinul Sofiei, sud-estul Macedoniei. O a doua grupă de variante este cea în care sora, luînd locul mamei, se plasează în centrul întregii acţiuni; ocupînd un spaţiu mai mic, vine în vecinătatea Serbiei. Grupa se întinde în partea de nord-vest a Bulgariei, închizînd şi nordul Macedoniei cu punctul Kjustendil, vest spre bazinul Sofiei (vezi şi harta p. 293).

Prin ce se caracterizează aceste două grupe şi care e legătura lor cu tipurile discutate? Versiunea bulgară prezintă multe variaţii, dezvoltă unele incidente în defavoarea altora, contaminări, în sfîrşit un joc pe care nu-l întîlnim la tipul elin şi nici la cel romînesc. Dacă cele dintîi fac impresia că avem de-a face cu o singură variantă reprodusă prin o serie nenumărată de bucăţi de aceeşi factură, în spaţiul bulgar te aştepţi mai la fiecare variantă să fie altminteri configurată. Astfel se întîlneşte o variaţie mare în ceea ce priveşte numele celor doi eroi; rămîne constant numărul de 9 fraţi; ceea ce contribuie la schimbarea structurii cîntecului bulgar este însă promisiunea fiului mic (ori a tuturora) *de a se duce să vadă pe soră* în îndepărtare, acolo unde a fost măritată de către ei. Se accentuiază în fiecare variantă că ei sînt 9 şi de se vor duce fiecare odată pe săptămînă, se va plictisi de atîtea vizite; în tipul bulgar se precizează că fraţii sînt negustori şi că e bine să dea pe sora departe, că astfel vor avea unde să tragă, vor „avea conac".

[8]) La Romînii macedoneni (Croşovo) Şişmanov 139; 47 v. (schematizată); ibidem 140, din Bihor; Ţara Nouă, 1887, nr. 7.

Dezvoltînd un asemenea incident, care va lua proporţii în cea de-a doua grupă, observăm deja că blestemul mamei — după moartea tuturor fiilor prin ciumă — nu mai prezintă motivarea firească din celelalte tipuri descrise mai înainte. Căci pentru ce blestemă mama pe fiu ? Promisiunea este nu aceea de a aduce pe fiică acasă, să vadă pe mamă, ci ca fraţii să se ducă aşa cum sînt datinele la bulgari, s-o vadă pe ea. Firesc, cum se va vedea din cea de a doua grupă, sora blestemă. Şi totuşi în cele amintite mama e cea care ridică imprecaţii împotriva fiului păcătos. Blestemul, aşadar, în versiunea bulgară apare nemotivat epic. Prin aspectul ultimei grupe, acela al vizitei fraţilor faţă de sora măritată, cîntecul pare să fi luat naştere în cercul cîntecelor de nuntă (vezi şi Şişmanov, loc. cit. p. 263). Şi celelalte elemente, ca metamorfozarea de exemplu, apar în chip sporadic şi fluctuant. Versiunea bulgară dă impresia lipsei unei tradiţii orale în ceea ce priveşte „Cîntecul fratelui mort". La pol opus tipului elin, acesta se pare a fi de dată mai recentă.

§ Tipul *sîrbesc* este reprezentat prin 7 variante cunoscute de noi. A fost înregstrat pentru prima dată de Wuk Karagič. In jurul acestui tip, din cîte se ştie, s-au purtat multe discuţii de cercetători ca : Wollner, Psichari, Sozonovici, toţi fiind de părere că ar reprezenta prototipul originar din care s-ar fi născut celelalte. Politis şi după el etnograful bulgar Şişmanov au reprezentat o poziţie opusă, că nu ar fi decît o copie după cel elin, opinie ce se pare a fi îndrituită.

Urmărind tabelul sinoptic alăturat (V) şi cu atît mai mult materialul variantelor sîrbeşti, ai convingerea că într-adevăr motivul „Călătoriei fratelui mort" a crescut pe pămînt nou, către alte orizonturi ; cu toate ramurile bogate şi svelte, pe care i le dă întreaga ambianţă epică sîrbă de bune tradiţii, nu uită totuşi că-şi trage seva prin rădăcini înfipte în alt sol. Cîntecul chemat să îndeplinească alte funcţii sociale, înclină către o nouă configuraţie opusă versiunii eline sau romîne.

Variantele sîrbe încep mai fiecare în chip deosebit, marcînd parcă independenţă între cîntăreţi şi un atît de slab conformism la schemă. Mai mult decît cele bulgare, se vede cît de colo lipsa unei osaturi tradiţionale. Venindu-i ca îndepărtate ecouri trăsăturile esenţiale ale motivului, cîntăreţul îşi acordă sufletul şi potenţele lui creatoare, ajungînd la variante diferite între ele ; rămîne doar o vagă schemă a motivului tipică sud-estului european. Astfel ...cneazul Miliutin avea nouă fii şi o singură fată. Cea din urmă mergînd să aducă apă, vede venind o nuntă către castelul lor, fără mireasă însă. Bătrîna mamă o mustră că-i proastă şi nu pricepe că nunta care vine o va cere pe ea de mireasă, tocmai în India. Şi mama o îndeamnă să meargă acolo, dar ea nu vrea ; intervin fraţii, asigurînd-o că ei vor veni des s-o viziteze.

Iată cîtă deosebire între aceasta şi cealaltă versiune greco-albano-romînă şi chiar bulgară. Intr-o altă variantă începe cu descrierea nunţii, bogăţia de neînchipuit şi pregătirile pe care le-a făcut fata numai în două săptămîni (Srem, V), apoi promisiunea fraţilor de a-i întoarce vizita şi aşteptarea ei zadarnică... A trecut o săptămînă, două, trei şi n-a venit nimeni ; a trecut o jumătate de an, un an şi tot nimeni n-a venit. Cumnatele, cumnaţii, soacra, socrul încep s-o privească curios, jignind-o prin

I. Tablou sinoptic: **Călătoria fratelui mort** *(versiunea grecă)*

Varianta (locul, n-rul versurilor)	Căsătoria sorei de către frate (numele)	N-rul fraţilor	Departe în.....	Promisiunea de a o aduce.....	Moartea fraţilor de	Blestemul mamei	Învierea fratelui	Călătoria către soră (imaginea strigoiului)	Găsirea sorei	Semnele de mort ale fratelui	Scopul vizitei	Călătoreşte	Vestea dată sorei	Popasul strigoiului	Semne de re
1		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Atena I versuri 66	Arete Constantin	9	străinătate	Constantin o va aduce moartă ori vie	vine un an rău	imploră — unde eşti C.	a sărit în sus	s-a văzut acasă; ia calul şi pleacă	acasă	miros de pămînt, de tămîie	mama te vrea	pe drum; păsărelele cîntau cum merg morţii cu vii	de e bună, să se îmbrace în aur; rea, în negru	—	—
Atena IV v. 57	»	9	—	vara şi iarna	»	piatră să fii şi, nici o piatră să se topească	—	mormîntul > cal; scîndurile > şea	la horă	galben şi murdar	—	—	idem	la biserică	—
Olimpos II v. 49	Arete Costas	9	vin peţitori din Polis.	vara de 9 ori şi iarna de 6	»	te blestem C	o pasăre > scoală, mama te blestemă	—	»	de ce ai înegrit	mama vrea	păsărelele cîntau: cum merg morţii cu vii	idem	a pierdut batista	—
Paros III v. 49	Arete Constantin	9	din sud	la bucurii şi amărăciuni	»	de mii de ori te blestem	lui C. i-a fost teamă de blestem	lespedea > cal	dansa cu 18 fete	—	»	idem eri în pămînt azi viu	nici bucurie nici tristeţe	—	—
Varna V v. 47	»	9	din Babilon, fiul regelui Vasile	eu o aduc	—	la toate mormintele plînge, la al lui C. blesblestemă	de atîtea plînsete se scoală	lespedea > cal; linţoliul > şea	dansa în horă	—	»	păsărelele bocesc — mortul merge cu viul	idem	—	—
Maditos VII v. 45	»	9	din Babilon	la bucurii şi amărăciuni	ciumă	blestemat să fii C.	—	piatra > cal părul > ibîncă, perină	la dans	unde-ţi e părul blond barba	—	»	idem	—	—
Trapezunt VIII v. 44	Erin Constantin	9	din Romînia	idem	an rău	plînge pe cei 8 fraţi şi pe C.	Sf. Gheorghe Creatorul	i-a dat cal > şea duh	spăla un prunc	dinţii strîmbi	—	pe cal înainte sora, în spate fratele	idem	—	—
Trapezunt IX v, 169	Arete Constantin	9	Babilon	ia pe d-zeu şi sfinţi de mărtori că va aduce-o	—	ridică lespedea şi pleacă de adă pe A.	blestemul l-a scos din mormînt	are norul > cal steaua frîu > luna tovarăş >	se pieptăna	miros de tămîie	mama vrea	păsărele cîntau: cum merge mortul cu viul	idem	—	—
Chios (Dozon 324)	»	—	»	»	ciumă	»	»	»	»	»	»	»	»	—	—
Politis (Papahagi 84)	»	9	din Babilon	de-ar veni moarte, boală, ţi-o aduc eu	»	de mii de ori te blestem	s-a zguduit pămîntul, a ieşit C.	din nori > cal, steaua > frîu, luna tovarăş >	»	miroşi a tîmîie	—	»	»	—	—
Corfu X v. 97	Evdochia Constantin	9	străinătate	vara de 3 ori şi iarna de 2 ori	omorît în război	la toate mormintele plîngea, la al lui C. îşi smulgea părul	blestemul l-a scos din mormînt	lespedea > cal părul > frîu, ţărînă > şea, viermele > C.	prinsă în 9 hore	»	»	»	»	mă duc să mă culc	—
Creta XI 71 v.	Arete Constantin	9	Salonic	—	an rău (bisect)	la 8 morminte se văd flori, la C. drumuri, poteci	de-atîta blestem C. s-a plictisit	mormîntul > cal, şea scări	3 fete la horă cu	—	»	»	—	vrea să aprindă o lumînare	—
Creta XII v. 43	»	9	din Tesalonic	—	»	»	C. a auzit	»	—	—	»	»	—	»	—
Eptanissos XIII v. 48	»	8	din Babilon	vara de 3 ori, iarna de 2	fraţii mor, Const. omorît	îşi scotea părul	d-zeu de atît plîns l-a auzit	lespedea > cal ţărîna > şea viermele > C.	—	—	—	o p. cînta: cum merg vii cu morţii	»	»	—
Zante XIV v. 25	»	10	străinătate	vara de 2 ori, iarna 1	ani răi	blestemat să fii C.	a auzit blestemul mei	»	—	—	—	—	—	—	—
Elada XV 44 v (1850)	Aretula Constantin	9	străinătate	se duce s-o aducă	an furios	smoală să aibă pe lumea cealaltă	de multe blesteme şi oftaturi se scoală	ţărîna > cal scîndura > şea	—	miros de ţărînă, tămîie, ceară	mama te doreşte	nu e ciudat ca un mort să meargă cu viu?	—	la biserică a pierit	—
Peloponez XVI v. 33	Arete Constantin	9	streinătate	fiind ngustori	timp rău	plînsete multe	mormîntul s-a deschis	călăreşte o pasăre	horă	ochii roşii	—	»	»	să lase armele	—
Hleia XVII v. 39	»	9 şi 13 veri	»	idem, vara de 2 ori, iarna de 5	ani răi	pe fraţi îi tămîie; C. să nu se topească	»	pînza > cal scîndura > şea	la izvor	—	mama bolnavă pe moarte	—	—	—	—
Chios XVIII v. 46	»	9	Babilon	o va aduce Const.	ani bisecţi	idem, îşi scotea părul	—	—	—	miroşi a tămîie	—	»	»	a dispărut	—
Capadochia v. 46, XX	Arete Constantin	3	în streinătate	—	cei 2 au murit, C. a pierit	pămîntul să nu te mănînce	Constantin a auzit	lespedea > cal ţărîna > frîu	la horă	mama te caută	bună ori rea	la încrucişări, cîntau: cum merge mortul cu viu	—	—	—
Zini XXI v. 27	»	9	»	—	ani grei	te blestemă	—	ţărîna > cal lespedea > zăbală	—	»	»	»	miros de tămîie	—	—
Chios XXII 39 v.	»	5 şi o fată	»	o aduc la bucurii	ani bisecţi	pe toţi îi plînge, la C. blestemă	C. a auzit	Hades > cal lespedea > zăbala oasele > pinteni	la horă	»	»	»	—	la biserică să se închine	spu sen nel cas
Chios XXIII 35 v.	»	9	în Babilon	Constantin o va aduce	au murit toţi	lui C. îi aminteşte promisiunea	—	pleacă să o aducă	»	mama te vrea	»	»	—	»	ine
Karpatos XXIV v. 45	Aretula Constantin	9	»	»	ani răi	îl blestemă	după 3 ani	mormîntul > cal lespedea > şea	»	—	»	p. au cînt.: de ar şti că umblă mortul cu viul	—	aude lespedea cum cade	—
Nisiros XXV v. 49	Arete Constantiin	9	în streinătate	—	an rău	plînge şi se roagă	—	—	»	—	»	»	unde părul > bolnav	să se închine	—
Pontos XXVI v. 34 idem, XXVII	Irina Constantin	9	Romînia	jură c-o va aduce	timp rău	aminteşte jurămîntul	C. a auzit	sf. Gheorghe > cal sf. Fecioară > şea, Domnul > suflet	la horă	—	—	»	—	—	—
Peloponez XXVIII v. 46	Arete Constantin	9	departe	—	mor	C. să poarte păcatul că a dat pe A.	»	—	să dea Domnul s-o găsesc la horă	mama să te vadă	bună ori rea	păsările spun: ce păcat că umblă morţii cu vii	—	pămîntul se deschide şi dispare	—
Tesaiia XXIX v. 5	»	9+C.	în streinătate	o vor aduce	»	blestemă	te scoală	lespede > cal ţărîna > şea	la spălat	»	»	»	miros de pămînt	—	—
Bioţia XXX v. 32	»	9	»	»	ani răi	»	»	ţărîna > cal scîndura > şea	»	—	»	—	a tămîie, a ceară	—	ine
Acharnania XXXI v. 38	»	9	»	»	»	»	»	—	la izvor	—	»	»	—	să leg calul	—
Peloponez XXXII v. 53	»	9+19 veri	»	»	»	la toţi lumînări — la C. blestemă	de multele blesteme	pînza > cal	»	—	»	»	unde ţie părul, musteaţa	—	—

ne c.	Dialogul dintre mamă şi fiică	Sfîrşitul	Incidente şi detalii suplimentare
	16	17	
	cine a adus-o; C. a murit	mor amîndouă	3) după negustori bogaţi 5) a fost război 10) C. răspunde: a plouat şi a mucegăit; a fost la biserică; 16) o aude plîngînd: unde eşti A., ochii să-mi închizi?
	lung, pînă o recunoaşte; se roagă: să mă faci bufniţă, să merg pe văi să bocesc pe fraţi		5) mama rămîne singură ca o bufniţă; 10) a fost bolnav 14) Sora aude cum lespedea cade şi mormîntul se închide
	bate la poartă şi fereastră	mor amîndouă	14) se opreşte de o caută
	scoală şi deschide m-a adus C.		17) Mama răspunde: dacă eşti prieten — intră; dacă eşti Charon, n-ai ce să mai iei de-aici, Aretula pe care o mai am e în streinătate
	—	—	Varianta incompletă, similară cu VI (Varna) începe ca cea din Paros. mama piaptănă fiica, în secret, atît de frumoasă era
	—	moare mama	9) se roagă: Hristoase de-aşi găsi-o la horă; 10) răspunde: am fost bolnav
	—	desmetamorfozare:	Sf. Gheorghe ia calu, Fecioara = şeaua Creatorul = sufletul
	dintre mamă şi fiu — am adus pe A.	mama moare	7) cu marea în faţă şi munţii la spate
	»	»	
	de eşti moartea, alţi copii n-am	amîndouă mor	10) am fost aseară la schit; am fost bolnav părul mi-a căzut
	lung dialog	mor amîndouă vezi Paros III	6) rămîne singură
		»	12) dă vînt calului şi ca vîntul sboară
		»	1) început frumos... o fată de 18 ani şi soarele n-o văzuse; pe lună o spăla, o pieptăna;
	dialog lung	mor amîndouă	16) mama plîngea zi şi noapte... Pe cine ai venit să vezi; cei şapte-s morţi, al 8-lea l-a omorît
	—	—	variantă incompletă
	cine te-a adus? —Const.	mor amîndouă	3) unde fraţii vor putea avea conac; 10 (am săpat via; am fost la biserică; 16) aude de departe cum mama blestemă
	»	—	fără sfîrşitul cunoscut
	»	—	asemănătoare cu v. XIX (Siria) fata s-a transformat în bufniţă
	treci mai departe	în braţele mamei (moartă)	10) regele a avut de lucru 16) Charon, nu mai am pe nimeni
	strigă pe mamă s-o primească	fata s-a făcut cucuvaie	15) se desleagă de blestem: pămîntul şi lespedea să te mă mînce
	C. strigă deschide am adus pe A.	mor amîndouă	4) din mormînt, C. răspunde: taci mamă c-am s-o aduc 13) la bis. Sf. Gheorghe şi-am aprins o lumînare
	dacă eşti Charon— treci	le-a ieşit sufletul	3) vor avea loc de conac 11) pe soră, o ia pe cal şi pornesc 15) palatul nostru este de soare şi lună
	Aretula e în streinătate	A. a căzut moartă în braţele mamei	14) du-te acasă la voi; eu aici, acasă la mine, la părinţii mei 16) celor 9 le pregătesc colivii
	deschide mamă	—	14) cum Hades urlă, A. oftează zicînd: aveau dreptate păsările; a năpădit-o plînsul şi s-a dus acasă
	bine c-ai venit	Charon poate să-mi i-a sufletul	2) regele a trimis peţitori. 4) toţi vor — mama nu: 5) soarele a spus; mama e grav bolnavă, C. împlineşte-ţi datoria
	deschide, eu sînt	—	4) pe pîine vin, sf. Evanghe 5) mor tineri, arhonţi, toţi voinicii; v. XXVII — incompletă.
	găseşte casa închisă ma-ma n-am pe nimeni	fata buftă mama:	3)C. e negustor, are unde să tragă 7) a cerut voie lui Charon 3 zile să îndeplinească ce a promis
	vede casa în negru	mor amîndouă	13) am fost bolnav 16) ce vrei Charon
	—	mamă moartă	13) am fost la biserică 11) mama e pe moarte
	cine te-a adus?	amîndouă în Hades	
	»	s-au făcut cucuvae	6) oţelul să nu s că, nu te mîr mîntul. 12) o napoi, pe şea bolnav.

BIBLI

cuvinte tari : cîne să fi fost şi fraţii tăi ar fi venit la tine. (VIII). Din toate acestea se observă de cîtă importanţă se bucură în viaţa sîrbilor vizitele pe care le fac rudele, fraţii mai întîi de toate, surorei de curînd măritate.

Nu lipsit de interes este să relatăm pe scurt şi ce face sora în asemenea situaţii. Într-o variantă poetul ne spune că ea se duce la pădure, taie un copac gros *(iavor)*, îl îmbracă în haine şi face un prînz cu mîncăruri bogate şi cu băuturi (V Srem); într-alta, din Dalmaţia, sora face nouă păpuşi, le pune numele fraţilor şi după aceea face aceeaşi masă. Ce simbolizează aceasta ? Nimic altceva, ea îi socoteşte ca şi morţi, iar prînzul nu poate fi decît masa de parastas. De subliniat şi aici, ca şi în celelalte versiuni, tendinţa manifestată de eroi de a ascunde realitatea, într-adevăr, fraţii nu pot să-i întoarcă vizita din pricină că toţi au murit de ciumă. Cum e şi firesc, blestemul mamei nu există. Faţă de această jalnică stare, lui dumnezeu i se face milă şi trimite doi îngeri ca să-i facă fiului mai mare cal din pămînt, haine din iarbă, cadouri din linţoliu şi aşa mai departe, ca în chipul acesta să se ducă la soră. Este de subliniat caracterul religios al versiunii sîrbeşti, poetul desvoltînd pe larg această parte.

Într-o altă variantă începutul se face prin descrierea înspăimîntătoarei calamităţi adusă de ciumă. Cum mama bătrînă rămîne singură ca supravieţuitoare, se plimbă pe străzile oraşului Mostar printre cadavre, ca după acest sumbru tablou să urmeze dialogul între îngeri şi Dumnezeu, trimiţîndu-i să-l învie pe Milovan. Apoi sora este găsită acasă ; văzîndu-l pe frate îi iese de departe înainte, îl îmbrăţişează şi, în sfîrşit, întreaga familie bucuroasă de vizita mult aşteptatului frate, îl pofteşte la masă ; acesta refuză (într-o altă variantă el toarnă vinul jos, iar mîncarea o vîră în sîn), manifestînd în permanenţă grabnica dorinţă de a pleca. Cu regret, sora şi fratele sînt conduşi pînă departe de toţi ai casei.

Din cîte s-a putut observa, din succinta prezentare a versiunii sîrbeşti, ne aflăm în faţa unui tip deosebit de celelalte. Aici, mai mult decît în ciclul vest-bulgar, trece pe primul plan sora şi obligaţiile fraţilor de a-i face tradiţionala vizită. Rolul mamei devine cu totul şters, iar cîntecul primeşte structura unuia de nuntă, în care tradiţiile de viaţă familială se oglindesc în cel mai corect mod.

Ceea ce rezultă din descrierea tipurilor de variante şi a urmăririi lor structurale, prin semnalarea a celor mai esenţiale trăsături, este că balada despre „Călătoria fratelui mort", dezvoltată atît de amplu în sud-estul Europei, evoluiază către două mari cicluri : 1) *elino-albano-romîn, la care trebuie să adaugăm cea mai mare parte din versiunea bulgară, nord-estică şi* 2) *sîrbo-vest-bulgară. Cel dintîi are în centru ca element determinant şi blestemul şi drama mamei singuratice, ciclul aducînd mult cu aspectul cîntecelor de înmormîntare ; cel de al doilea dezvoltă o atmosferă de cîntec de nuntă, aşezînd în centrul său sora şi drama ei, a celei măritate în îndepărtare, fără ca rudele şi întîi de toate fraţii să-i poată face vizita tradiţională.*

3. Analiza elementelor epice

a) *Căsătoria departe, în străinătate.* Izbitor în balada în discuţie este desemnarea din chiar primele versuri a conflictului : o mamă avea nouă fii şi o singură fiică ; mama nu voia s-o dea departe de casă, pe cînd fraţii, cu deosebire cel mai mic, o căsătoreşte, fără voia ei, tocmai „în străinătate" ; în variantele romîneşti, în Nadolia. Iată faptul nud, enunţat cu simplitate în multe din variantele cîntecului. Cu deosebire cele bulgare încep printr-un realism geometric de neînchipuit... *Avea mama avea / pînă la nouă fii dragi / şi o fiică Petcana. / Nimănui nu dă pe Petcana / în al nouălea sat / Fratele Lazăr însă o dă...*

Variantele romîneşti, ca şi unele din cele greceşti simt necesitatea de a deschide nararea printr-un strălucitor cadru descriptiv. Aceasta se remarcă mai ales la cîntăreţii din lungul Dunării (Romanaţi, Dolj, Teleorman), la care largul suflu epic capătă cadru din descrierea locurilor...

Verde salbă moale,
Pe o gură de vale,
Mie mi se pare
Tot de o casă mare,
Cu nouă umbrare,
Cu nouă celare...
(Făgeţel, 3)

Ca acelaşi cadrul descriptiv să capete o altă întruchipare poetică într-o variantă din Teleorman :

Foaie verde sălcioară
Pe-o gură de vale
Soarele răsare ;
Este-o casă mare
Inaltă-n foişoare.
(Tocilescu, I, 139)

O astfel de formulare se prelungeşte pînă în sudul Dunării, la romînii din Valea Timocului (*Sandu Timoc, 229*). Am insistat asupra acestui fapt, întrucît cîntăreţul carpato-dunărean simte o firească înclinare către poetizare, dar şi nararea întîmplărilor în chip logic, motivate epic. Mai geometrică şi schematizată devine înşiruirea evenimentelor în variantele nordice, din Maramureş.

De ce oare a introdus cîntăreţul „nouă umbrare şi nouă celare", „nouă uscioare" ? Să aibă vre-un rost în desfăşurarea acţiunii ? Fără îndoială că da. Imaginea de mai sus este întregită dealtminteri de alte elemente.

... În ea că-mi şedea
O babă bătrînă
Cu furca seină
Cu doi dinţi în gură,
Cu doi dinţi de lînă.
Verde şi-o lalea,
Baba că-mi avea
Nouă legănaşi
Nouă feciorăşi etc.

În intenția poetului a fost, ca prin imaginile de mai sus, să sublinieze viața patriarhală de familie numeroasă existentă la toate popoarele balcanice. Mărturii etnografice ne atestă că gospodăria comună la sîrbi și bulgari se ridica pînă tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, între 100—300 suflete. Mama, cea mai în vîrstă, era stăpîna casei. Dar niți ceilalți, frații, nu erau neglijați; ei își spuneau cuvîntul într-o împrejurare importantă ca: ridicarea unei case noi, cumpărare de pămînt, căsătoria unuia dintre ei și mai ales a surorilor etc.[9]). Descrierea unei asemenea familii mari, pînă la 27 frați dela tată și dela 9 mătușe, o face poetul sîrb atunci cînd sora-i obligată să grăbească cu pregătirea cadourilor pentru toți (Srem V). Astfel că imaginea casei mari, descrisă și de poetul daco-romîn, este tocmai aceea a gospodăriei țărănești de altădată, iar cîntecul își trage seva din atmosfera ei. Dealtminteri atît la romîni cît și la celelalte popoare balcanice obiceiul era ca numai fata să fie dată în altă parte, mai departe de casă, fiii și cu atît mai mult cel mai mic se căsătorea în același sat, avînd casa lîngă cea bătrînească.

Dar imaginea are nu numai valoare etnografică, ci, și aceasta cu deosebire în variantele romînești, și una estetică, cu efect artistic, cerută de structura întregii bucăți. Căci dacă la sîrbi mama-i soția cneazului Milutin ori a regelui Vasile (III, V), la romîni este doar bătrîna „cu dinții de lînă", care toarce din furcă și care ar putea să rămînă singură, neputincioasă, să facă toate cele cuvenite unei familii, mai cu seamă față de morți. De aceea ea se opune din răsputeri voinței fiului cel mic. În multe din variantele romînești, poetul înșiră motivele pentru care bătrîna dorește ca fiica-i să rămînă pe lîngă dînsa:

...Nu dau pe Voica
Că ea-n casă-mi face,
Focșorel în vatră,
Apșoară-n găleată
(Făgețel, 4)

...Maica a legănat-o,
Maica mi-a scăldat-o
Și-am crescut o fată,
Vorbă să vorbesc
Să mă sfătuiesc
Ca maica cu fata
(Sandu Timoc, 233)

La această efuziune sufletească, plină de gingășie și duioșie, în alte variante găsim mărturii mai grave, care hotărăsc pe mamă să nu-și dea fata departe. Este vorba de grija față de morți pe care ea trebuia s-o poarte.

...Fata ca fata
Toarce cu furca
Dă mă-sii turta
Și toarce prin sat
Lui tat-său colac
(Tocilescu, 139; idem I. Creangă)

---

[9]) *Krauss.* Die Sitte der Südslaven, pag. 101; cf. *Hahn,* Albanesische Studien, 148 și urm.

Pentru ca să înţelegem mai bine versurile de mai sus, se impune să avem în vedere îndatoririle familiei, ale gospodinei faţă de cei morţi. Fragmentul de mai sus constituie o fărîmă din ceremonialul de înmormîntare atît de impunător în chiar regiunea din care s-a culeş varianta.[10]) Superstiţii şi practice îndeplinite cu toată rigurozitatea, ca nu cumva cei morţi să se mînie şi să învie, să se facă strigoi, fapt ce se va întîmpla, astfel că asemenea versuri sînt aduse dintr-o aceeaşi necesitate de a crea atmosferă şi a motiva şi mai mult hotărîrea mamei. Asemenea motivări pline de gingăşie sufletească ori de conţinut etnografic lipsesc în celelalte tipuri.

Dar, tentaţia e mare ! Peţitorii din îndepărtare sînt negustori bogaţi („greci", în variantele romîneşti, în altele „boieri"); ori cînd află că e aşa de frumoasă, chiar regele trimite peţitori (varianta greacă XXV) şi fraţii au interes, căci ei sînt negustori şi vor avea unde să tragă cînd călătoresc. De reţinut că această argumentare revine în fiecare din tipurile cîntecului, ceea ce înseamnă că dacă nu s-a născut într-un mediu negustoresc, a fost difuzată prin intermediul lor.

Deosebit de frumos este portretul pe care-l face poetul în unele variante greceşti. Vestea frumuseţei Arétéi s-a împrăştiat în toată lumea, iar peţitorii o căutau peste tot ; şi aceasta pentru că mamă-sa o ţinea ascunsă ; nici vecinii nu ştiau că are o fată atît de frumoasă, întrucît chiar soarele nu o văzuse ; în umbră o spăla, la lumina astrelor şi stelelor o pieptăna etc. (III, IV).

Şi între versurile din varianta grecească de mai sus, şi unele moravuri din spaţiul balcanic există perfectă concordanţă [11]). Grija cîntăreţului de a arăta frumuseţea fetei o întîlnim cu deosebire la elini ; în nordul Dunării, într-o singură variantă poetul uzează de o metaforă obişnuită pentru a-i face portretul acesteia... *şi-a avut o copiliţă / mîndră ca o garofiţă* (*Rev. Nouă,* II, 1889). Concludente pentru problema căsătoriei departe a tinerei fete sînt şi multele versuri ori cîntece de jale. Amintim pe cel din Făgăraş, de o rară gingăşie :

---

[10]) Pe cel mort... „îl tămîie şase săptămîni o femeie plătită. Din casă o femeie îl tămîie la trei zile şi la sărbători. Atunci se face slujbă şi se înconjură mormîntul cu cîlţi de cînepă, cărora le dă foc „ca să nu se facă moroi". Din ziua morţii, se duc turtele din pîine sau din porumb, pînă la şapte săptămîni, care se duc în vecini. Duminecă nu se duce, căci se dă sîmbătă două. Apoi se duce apă de o rudă a mortului, la vecini, care apă se aduce cu plată — e legată. Pomana se face la şapte săptămîni. Parastas se face la trei zile. La parastas se fac 44 de colaci... Mortul se jeleşte pînă la 7 săptămîni sau un an. La 7 săptămîni se sloboade apa astfel : o femeie ia pe fata ce a adus apa şi se duc la părîu sau la fîntînă, cu un steag, în care se găseşte o basma. Acolo se scoate 44 de oale de apă, etc. etc". (Arhivele Olteniei IX, pag. 406—407).

Se observă că practicele sînt destul de complicate, iar pentru îndeplinirea lor trebuie să fie cineva în stare de multă energie ; deasemenea sînt şi costisitoare — toate motivînd întru totul transfigurarea poetică de mai sus.

[11]) In unele ţinuturi fetele dela 13 ani în sus sînt ţinute în ascuns pînă se mărită (moravurile probabil să fi fost introduse odată cu ocupaţia turcească). *Capidan,* Macedoromînii, 1942, pag. 82.

Ia-ţi mireasă ziua bună
Dela tată, dela mumă,
Dela fraţi, dela surori,
Dela grădina cu flori...

şi înşiruirea continuă : dela horă, dela feciorii din sat etc., despărţirea de toţi ai ei constituind o adevărată dramă (vezi şi *Doine,* Iarnik-Bîrseanu, 246, *Bibicescu* 92—94 ; 116) ş.a.

b) *Numele ţării şi al celor doi — frate şi soră.* Locul de unde vin peţitorii şi unde urmează deci să plece fata variază la nesfîrşit. Desigur că la mijloc e vorba şi de multă fantezie din partea cîntăreţului, dar în acelaşi timp ne dă şi unele indicii referitoare la spaţiul şi chiar timpul de creaţie al baladei. Aceasta am văzut-o şi în paginile precedente.

Mai fiecare versiune are o înclinare către un anumit nume sau formulă. In cea romînească, de exemplu, revine obsedant...

In cea Nadolie,
Tot ţară pustie,
Peste nouă mări,
A nouălea ţări.

Termenul pentru indicarea regiunii nu poate fi decît o abreviaţie din Anatolia, întîlnit dealfel şi în alte creaţii orale. Spre deosebire de acest nume, frecvent în ciclul dunărean, în cel transilvan dimpotrivă, mai fiecare variantă are un alt nume : în străinătate, peste apa Slătioară, în Italia şi chiar în Ţara Soarelui. Ce spune acest fapt ? Că ciclul sudic, aşa cum reiese şi din întreaga-i structură, e mai închegat, se desfăşoară într-o anumită tradiţie, pe cînd cel nordic, depărtîndu-se de centrul de iradiaţie, numele ţării variază în funcţie fiind de capriciul cîntăreţului anonim. Se poate conclude din aceasta că ciclul nordic e posterior celui dunărean.

Cam acelaşi lucru se poate constata şi pe seama tipurilor sud-dunărene. Dacă în cele două variante romîneşti din Timoc revine acelaşi nume de Nadolie, ceea ce înseamnă un strîns contact cu variantele din nordul Dunării, în cele sîrbeşti apare frecvent : peste mări, departe, la 40 de conace, etc. ; pe cînd în cele bulgăreşti : peste nouă sate, în al zecelea, apoi departe în Menovo, Zagori, Cosova, Catuvna şi chiar Valachia ; şi în tipul grecesc apare formula : în străinătate, ori în Tesalia, Salonic ori Romania şi de cele mai multe ori Babilon. Referitor la ultimul, N. G. Politis, în studiul amintit, spunea că ar fi fost oraşul din răsăritul lumii, ce va fi atras mulţi negustori prin strălucirea lui.

Numele din cîntecul de care ne ocupăm desigur constituie un indiciu pentru preferinţa cîntăreţului, dar în acelaş timp şi a ascultătorilor, de stabilitatea structurală a baladei.

§ Cam aceleaşi consideraţii se pot face şi pe seama numelor celor doi — frate şi soră. Şi aici, în multe versiuni, apare o aceeaşi constanţă : Constantin este numele fratelui din variantele greceşti, albaneze, romîne şi în parte bulgare. Sora apare sub cel de Arété şi doar de două ori Evdochia şi Irina (în Grecia). Prin Evdochia noi vedem o firească derivaţie a romînescului Voichiţa sau Vochiţa (regional (Bog'iţa). Numele fratelui apare o singură dată sub forma de Voicu prin asimilare cu cel al fetei ; în Albania numele fetei este cel de Garantina, o derivare din Arété. Dacă aceasta este

situaţia în spaţiul elino-albano-romîn, nu tot astfel stau lucrurile în cel sîrbo-bulgar. Aici varietatea e izbitoare. Sporadic, apare cel de Constantin, mai cu seamă în Macedonia, pe cînd în nordul Bulgariei cel de: Lazăr, Dimitri, Pavel, Milan, Coico şi altele; în Serbia: Milovan, Jean, Tratar, dar şi Costa. O tendinţă similară se observă şi în conformarea numelui fetei: Petcana, Vechea, Alenca, Tudorca, Dragana, Denca, Iovana, Djanfichia; la sîrbi Jeliţa, Angje etc.

Ce spun toate aceste nume? Ca şi pentru cel al ţării, şi aici observăm o mai mare stabilitate în anumite spaţii şi o fluctuaţie în altele. Aceasta confirmă legea folclorică: că întotdeauna îndepărtarea de centrul de iradiaţie, cu cît ajunge la periferie, cu atît schimbările sînt mai mari. Înregistrarea de nume străine în onomastica bulgară, ca cel de Djanfichia, lasă să se întrevadă apropieri ce vor fi existat între versiunea bulgară şi greacă, influenţată de populaţia atît de fluctuantă a aromînilor.

c) *Numărul fraţilor* a constituit unul din argumentele de bază pentru anumit punct de vedere la Wollner şi Psichari. Opinia lor era că numărul 9, frecvent în toate tipurile, ar fi fost preferat de slavi, şi deci grecii ar fi împrumutat balada dela sîrbi. Pînă la urmă s-a renunţat la acest argument, mai cu seamă că el, după cum vedem, e destul de fluctuant, alături de 9 întîlnindu-se cele de: 7, 8, 19 şi chiar 3.

În afară de tradiţia locurilor, înclinată la întrebuinţarea numărului 9, poate fi luată în consideraţie şi o realitate, că familia într-adevăr va fi fost numeroasă. În unele variante, pentru ca să se arate ravagiile făcute de ciumă, cîntăreţul popular adaugă pe lîngă cei 9 fraţi şi pe cele 9 soţii, 9 nepoţi, în chipul acesta subliniindu-se caracterul de dramă, pe deasupra tuturor calamităţilor supravieţuind doar mama, singură „ca o trestie bătută de vînt".

g) *Făgăduinţa fiilor faţă de mamă.* Cum s-a observat şi din paginile precedente, mama este aşezată în centrul atenţiei încă din primele versuri, afară de spaţiul bulgaro-sîrb. Ea refuză de a-şi da fiica sau, pur şi simplu, este deja pusă în faţa unui fapt împlinit: fiii, frecvent cel mic, au contractat căsătoria sorei departe, în străinătate. În cele mai multe variante, mama este convinsă şi acceptă ca fiica-i să fie dată în altă parte, decît în satul ei, cu făgăduinţa de a i-o aduce cît mai des, ca s-o vadă. Momentul, pe lîngă că marchează o nouă etapă în nararea întîmplărilor, şi încă unul din cele mai importante, ia o dezvoltare şi în sens etnografic, adică de introducere a unor moravuri din viaţa colectivităţilor în sînul cărora se dezvoltă balada. Din multe variante lipsind această parte ori trecîndu-se prea uşor peste ea, se observă atunci cum blestemul, care constituie cheia cîntecului, apare nemotivat, adus ca ceva nefiresc, schematizat. Dar să vedem, cum înţeleg diferiţi cîntăreţi anonimi să transfigureze întregul material de viaţă a popoarelor răsăritene.

În versiunea grecească, promisiunea fiului mic se face într-un chip cu totul categoric. La întrebarea mamei că cine va aduce pe Arété, dacă are să fie bucurie la fraţi ori moare mama, Constantin răspunde categoric, jurînd pe sfinţi şi pe evanghelii că: „eu ţi-o aduc" (VIII); în altă variantă, fratele ia de martor soarele, luna şi stelele, ca atunci cînd mama plînge şi blestemă la mormîntu-i să ia de martor aceste astre,

spunîndu-i fiului : ridică-te ca să-ţi îndeplineşti promisiunea, mama e grav bolnavă. (XXV). În sfîrşit un alt element constant şi el în variantele greceşti, este că fratele promite că va aduce pe soră : vara de nouă ori şi iarna de cinci ori sau vara de trei ori şi iarna de două.

Puţinele variante albaneze subliniază aceeaşi obligaţie. Dialogul dintre cei doi decurge şi el în acelaşi chip ca mai sus.

Variantele romîneşti dezvoltă în frumoase versuri promisiunea făcută de Constantin în aceiaşi termeni, ca în versurile amintite. Se adaugă doar că nu numai el o va aduce pe soră, vara de cinci ori şi iarna de nouă ori, ci însuşi cel cu care se logodeşte. Promisiunea logodnicului e pe linia tradiţiilor romîneşti în această privinţă. Căci ca soţ, tînărul are datoria să întoarcă vizita părinţilor în sărbători.

....Maică, maica mea,
Eu am şi tocmit
Şi am logodit
Să aduc pe Voica
Vara de trei ori
Că sînt lucrători
Iarna de nouă ori
Că sînt sărbători
(Păsculescu, 167 ; cf. Făgeţel 4)

Constanţa aceasta, ca sora să fie adusă de peţitori şi logodnic se schimbă în varianta bănăţeană şi timoceană. Să fie sub influenţă sud-dunăreană ? Exclus nu este. În acestea, fiul este cel care-şi ia angajamentul de a aduce pe fată :

...Hai să dăm pe Voica
Că de ţi-o fi dor de ea,
Şi acasă aduce-o-voi
Dorul potoli-ţi-voi
Şi oi aduce-o
Şi voi duce-o
Tot iarna de nouă ori
Că-s mai multe sărbători
Iar vara de patru ori
Că-s zile de lucrat
Şi-s zilele călduroase
(Catană, 87)

În varianta Giuglea-Vîlsan, făgăduinţa în sensul de mai sus e şi mai răspicată : *eu mă rămăşesc / ţie să ţi-o aduc, etc.* De reţinut din versiunea romînă sublinierea că o va aduce vara de mai puţine ori, fiindcă-s zile lucrătoare, iar iarna dimpotrivă, fiind mai multe sărbători. Asta înseamnă că mediul în care s-a născut şi mai cu seamă a circulat a fost cel al ruralului, căci numai el preţuieşte timpul în chipul de mai sus.

Versiunile bulgaro-sîrbe dezvoltă acest incident cu totul în altă manieră. Atît la unii cît şi la alţii, momentul ia o mare desfăşurare prin nararea amplă, prin care se arată că fraţii fiind mulţi, se vor duce pe rînd fiecare să o viziteze, încît sora se va plictisi de ei pînă la urmă.

...Noi sîntem fraţi mulţi
Mulţi pînă la nouă
Şi nouă dragi copii
Ne trimite mama să mergem,
Să numărăm nouă treceri ;

Dacă, mamă, o închidem
Pe Petcana o s-o plictisim
(Şişmanov, I, p. 36)

Un argument care se adaugă e că fraţii sînt negustori şi că ducîndu-se în îndepărtări, vor avea unde trage. Este acelaşi argument ca în versiunea greacă ori ca la sîrbi : *noi sîntem oameni de negustorie / departe un loc de adăpost o să găsim, etc.*

Deja pentru astfel de argumentare şi făgăduinţă se observă cum mama trece pe al doilea plan. Nu o va aduce fiindcă ei îi e dor, ci fraţii vor vizita-o, vor avea unde trage şi vor căuta să n-o plictisească prea des. O primă tentativă deci de a diminua rolul atît de hotărîtor al mamei, prin înlocuirea ei cu fiica, fapt ce se va produce în grupa de cîntece din nord-vestul Bulgariei, pînă spre Serbia.

Rezumînd cele expuse mai sus, reţinem ca trăsătură esenţială pentru această etapă din dezvoltarea acţiunii următoarele : a) promisiunea solemnă făcută de fratele cel mic, b) fraţii vor merge des s-o vadă, ei fiind negustori (în versiunea sud-slavă).

Varietatea de argumente şi făgăduinţe este strîns legată de moravurile fiecărei ţări, ca şi de obiceiurile din familie, referitoare la nuntă şi înmormîntare. De aceea punctul de vedere al unora de a acorda o valoare etnografică baladei este just. În acelaşi timp însă adoptarea unui sau altui punct de vedere introduce o motivare mai firească ori alta mai labilă. Prin aceasta se observă, dacă varianta este recentă, cum urmează întocmai prototipul originar al baladei sau se depărtează de el. Să urmărim însă succint înţelesurile de viaţă exprimate în incidentul de mai sus.

Promisiunea solemnă, care apare cu deosebire în versiunea greacă, şi apoi într-o formă mai atenuată în cea albaneză şi romînă, că sora va fi adusă de frate de cîte ori vor fi amărăciuni sau bucurii în casă, a fost amplu comentată de Politis în studiul amintit. El spunea că aceasta caracterizează pe vechiul grec. Chipul în care se face promisiunea, de a lua martor pe dumnezeu, soarele, luna, stelele păstrează ceva din arhaismul vechilor poeme antice. Deasemenea şi jurămîntul, luat ca ceva sacru, constituie resortul principal în versiunea greacă, fapt ce nu se poate constata pe seama celorlalte tipuri ale cîntecului.

Atrage atenţia versul din variantele albaneze, prin care mama întreabă, că cine-i va aduce pe fiică „pentru un doliu ori altul", adică la înmormîntări ; căci se ştie că la acest prilej sexul femenin boceşte, iar lamentaţiile la albanezi iau proporţii dramatice. Cum dealtfel cîntăreţul anonim relatează şi în unele variante greceşti, femeile îşi smulg părul, se aruncă pe mormînt, scoţînd strigăte disperate.

Unele din relatările de mai sus apar şi în versiunea romînă, dovadă evidentă de strînsul contact între cele trei tipuri, cu toată distanţa spaţială. Numai că aici evoluiază în funcţie de moravurile oamenilor : sora va fi adusă de frate, dar mai mult de logodnic, pentrucă acesta e

III. Tablou sinoptic: **Călătoria fratelui mort** *(versiunea română)*

Varianta (locul, n-rul versurilor)	Căsătoria sorei de către frate (numele)	Nr. fraţilor	Departe în.....	Promisiunea faţă de mamă	Moartea fraţilor de.....	Blestemul	Invierea fratelui	Călătoria către soră (imaginea strigoiului)	Găsirea sorei	Semnele de mort ale fratelui	Scopul vizitei	Călătoreşte prin.....	Vestea dată sorei	Popasul strigoiului la reîntoarcere	Semne de recunoaştere	Dialogul dintre mamă şi fiică	Sfîrşitul	Incidente şi detalii suplimentare
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
Tocilescu I_1 (Teleorman) v. 248	Voichiţa Constantin	9	Nadolia	să aducă sora : iarna de 5 ori, vara de 3 ori	fraţii au murit	ferul, oţelul să putrezească, Din-nu	se roagă lui dzeu	tronul > cal pînza > ibîncă brîul > chingă piedica > frîu	în „bascia“- cununa boteza	—	—	prin păduri	—	—	cosiţa s-o arate mamei	nu o recunoaşte	mama moare	1) vin nişte negustori în chip de peţitori; 12) dă imaginea raiului şi iadului ca în „Nunta Soarelui“
Păsculescu (Romanaţi) v. 340	Voica Constantin > Din	9	„	vara de 3 ori, iarna de 9	dzeu trimite moartea	îl oropsia, nu-l îngrijea	dzeu îl învie	pînza > drum tronul > cal piedica > frîu	la nuntă mireasă	—	o cheamă mama	„	—	calul să priponească	inelul de izbîndă	lung; — fugi moarte	îl desleagă de blestem	6) nu-i da turte, apă, lumînări nu-i aprindea
I. Creangă 1911 (Teleorman)	„	9	„	„	de ciumă	să nu putrezească	se roagă de dzeu	„	în „bascia“	—	—	„	—	—	cosiţa	„	mama moare	variantă înrudită cu cea din Tocilescu
Făgeţel (Romanaţi) v. 240	„	9	„	vara de 5, iarna de 9 ori	„	pe toţi îi comînda pe Din îl oropsia	„	tronul > cal pînza > îbîncă	„	nu-mi eşti la fire	—	păsărelele cîntau: cum merg viii cu morţii	—	se duse la mormînt	—	„	—	6) trupul să-nverzească, să nu putrezească; 12) dă din imaginea iadului
Suflet Oltenesc (3 variante)	„	9	„	—	„	fierul să putrezească — tu nu	„	„	la horă	unde ţi-e barba	—	„	—	—	inelul	„	stei de piatră	
Cătană (Banat) v. 350	„	9	„	iarna de 9, vara de 4 ori	„	pămîntul să nu te rabde	Domnul ierta, pămîntul nu-l primia	sicriu > cal crucea > şea prapore > frîu pînză > pocladă perna > straiţă	la joc	—	îşi ţine promisiunea	„ prin păduri roşli, negre, albe	—	să pască calul	conciu şi inelul	„	mor amîndouă	12) morţii cu lumini ori fără lumini
Giuglea (din Serbia) v. 243	„	9	„	vara de 3 ori, iarna de 2	+ muriau	„	dzeu sufla peste Din	„	la nuntă	negru posîclit	am fost rămăşit	păsările cîntau : cum merg morţii cu vii	—	—	inel de logodnă	„	stei de piatră	10) am venit pe drum 14) se duce la mormînt unde se desmefamorfozează
Sandu — Timoc v. 320	„	9	„	—	—	„	mama roagă pe dzeu	stîlpul > cal pînza > îbînca mătasea > ipingea	la nuntă şi la horă	—	maica m-a mînat	„	—	să pască calul în livadă	mărgele şi inele	„	„	1) nunta din depărtare vine s-o ceară în căsătorie; „te-am logodit“
Revista Nouă (Năsăud) v. 300	Bobiţa Constantin	8	ţara soarelui	ne-om întîlni vara şi iarna la sărbători	ciuma	pămîntul să nu-l primească	pămîntul l-a aruncat	—	acasă	faţa vestejită, chică mucezită	la nunta lui Din	păsărie cîntau: cum merg morţii cu vii	bună, rea	să pască calul în ţintirim	—	du-te ciumă, pe 9 fii mi i-ai luat	mor pe mormînt	6) fulgerul să mi-l trăznească 13) de-i bună să ia cai cu stea; rea — cai negri
Tribuna 1889 cca 150 v.	Voichiţa Constantin	7	în străinătate	vara de 9 ori, iarna de 2	„	ciuma să vă lovească	umbre se făceau	—	—	—	—	„	—	—	—	dialog scurt	mor amîndouă	
Vasiliu (Suceava) v, 202	Constantin	7	fecior de crai, peste plai	vara de 3 ori, iarna de 7	„	Nu te-ar răbda pămîntul	dzeu îi da	sicriu > cal toiagu > paloş	acasă	—	te chem la nunta mea	„	la scîrbă, ori bucurie	mă duc la mîndra	—	lung; — fugi moarte	mor pe mormînt	9) cînta din frunză, ţipînd mai mult; îl întreabă de sănătatea celor de-acaaă — fraţii s-au însurat; 17) unde găsesc ţărîna proaspătă
Grămadă (Bucovina) cca 200 v.	Linuţa Constantin	9	peste apa Slătioarei	la 9 zile vara de 2 ori	de scîrbă după L.	să te arunce pămîntul	pămîntul l-a aruncat	pînza > epingel sicriu < cal luminile > frîu	la nuntă	chică mucezită, faţa ponosită	mă însor	„	„	—	inel de argint	„	au murit	4) o să vie, o s-o dăm în chezăşie; 13) gată-te cum ţe-ai găta
Papahagi (2 variante) Maramureş	Bodiţa Constantin	3 9	de pe apa lucioasă	om m'ere şi ţi-om aduce	au murit	nu te primească pămîntul	s-o făcut	pînză > căpingaş sălaşul > murg lumina > frîu	la curţile dorului	„	—	„	—	—	—	„	„	17) din mormînt au crescut un ruguţ şi un fir de măiran (vezi „Inelul şi Năframa“
Gazeta Transilv. (Bugnariu)	„	9	Italia	—	ciuma	—	din groapă se scoală	sălaşul > cal pînza > căpingaş	juca cu fratele soarelui	„	vino la mama	„	—	să pască murgul	inel de argint	„	mor pe mormînt	
Ţara Nouă (Transilvania) v. 100	Voicu Costan	9	din 9 ţări	—	„	Nu te ierte dzeu	din grai grăia	copîrşeu > hin'to crncea > iapă	acasă	părul mncezit faţa vestejită	te duc în satul tău	„	—	—	inel	—	te ierte dzeu	
Coşbuc v. 478	Lena Constantin	3	deparle	—	muriau oameni	pămîntul nu te primească	se plînge că n-are cal . . .	sălaşul > cal pînza > căpingaş	—	—	—	codrii, munţii vorbesc	—	pleacă înainte	—	lung şi original		17) „Blestemată să fiu eu“ şi orice mamă ce-şi blestemă copilul

obiceiul. [12]) Mai mult decît în versiunea elină, la romîni revine în fiecare bucată, că ea va fi adusă de mai puține ori vara (3, 5), iar iarna de mai multe ori (9). Popor de agricultori, fără îndoială că romînii au răsfrînt ceva din modul lor de viață și în acest cîntec. Sărbătorile cele mai multe sînt iarna, vara neavînd timp. La care sărbători va fi făcut aluzie poetul anonim? Fără îndoială că la cele ale morților, ale „moșilor", care, în unele variante, se cam potrivesc și cu numărul lor. E vorba de moșii de Crăciun, de paresimi, apoi în jurul Paștilor, Joia mare, Ispas și așa mai departe. Cum le arată și numele, aceste sărbători sînt ale străbunilor morți, față de care cei din viață au atîtea obligații: acum se fac praznice la morminte, se tămîie și se bocesc, încredințați fiind că chiar raiul se deschide, iar morții pot lua loc la masa așezată pentru ei. [13]) Acum comuniunea dintre cei morți și cei vii e puternică, trăiește intens un spirit de familie, la care toți trebuie să răspundă. De aceea mama nu vrea să dea pe fiică departe, căci nu va avea cine să-i dea turta, să-i aprindă lumînarea; căci fata-i ca fata... *toarce cu furca / dă mă-sii turta.*

Dealtminteri, așa cum reiese din întreaga desfășurare a cîntecului despre „Călătoria fratelui mort", cuprinsul lui este o perfectă îmbinare de tradiții și moravuri ale popoarelor din sud-estul Europei, întîlnite fie în ceremonialul de nuntă, fie în cel de înmormîntare, chemate la viață artistică în urma unor întîmplări fantastice care-și au izvorul tocmai în teama de strigoi, adică tocmai de morții față de care nu și-au făcut datoria, turburîndu-le liniștea lor din mormînt prin acte cum ar fi acela al blestemului mamei.

Dacă promisiunea în versiunea grecească ia caracter solemn și prin aceasta aduce ceva din jurămîntul întîlnit în poezia populară antică, dacă la romîni se autohtonizează, căpătînd un accentuat caracter agrar, orientat după tradițiile legate de înmormîntări, la slavi evoluiază către îndatoriri față de fiică, după căsătoria ei departe de casa părintească. Evoluția înregistrată de versiunea bulgară ori sîrbă este simțitor îndreptată către alte orizonturi, cîntecul devenind din fantastic-mortuar, un cîntec de nuntă. Mama și casa părintească trec pe alt plan, pe primul fiind sora și obligațiile față de ea, de a-i întoarce vizitele, așa cum cer tradițiile. Într-o variantă bulgară este vorba de „gost". Or se știe că gostul este tocmai festinul aranjat între rudele mirelui și ale miresei, după nuntă, la 3—6 săptămîni; ...„iti na povratki", „privice", sînt formulele cunoscute în sudul dunărean (*Krauss* op. cit., 464).

e) *Ciuma.* Promisiunile făcute nu pot fi însă respectate. Moartea tuturor fiilor și deci și a celui mic vine pe neașteptate, astfel că mama rămîne singura supraviețuitoare, cu amărăciunea în suflet de a nu-și avea fiica lîngă dînsa. De aici decurge, în chip atît de firesc, blestemul, — o parte și ea esențială din baladă.

Și moartea, ca element epic al cîntecului, variază, în funcție fiind de același climat moral al fiecărei țări, ca și de structura în parte a tipu-

[12]) *Marian,* Nunta la romîni, pag. 739... La o săptămînă după cununie sau și mai tîrziu fac părinții miresii o petrecere familiară la care poftesc și pe însurăței
[13]) *Marian,* Inmormîntarea la romîni, pag. 380 ș. urm.

lui respectiv. Aşa în versiunea grecească şi albaneză războiul este deseori cauza morţii tuturor; fraţii mor, iar Constantin e omorît; în unele bucăţi apare formula anului fatal, „anul bisect", plin de calamităţi, foamete şi chiar ciumă. Să fie războiul ca motiv în cîntece mai vechi decît ciuma, aşa cum apare în toate celelalte tipuri? La mijloc este vorba şi de tradiţia din epica populară. Ne gîndim că pe pămîntul vechei Elade, cauza firească pentru cîntăreţul popular nu putea fi decît războiul, la celelalte popoare însă apare ciuma. De aceea trebuie să ne gîndim că balada despre „Călătoria fratelui mort" a înflorit într-o perioadă cînd urmările flagelului în părţile orientale ale Europei vor fi fost încă foarte vii în memoria tuturora *) ; poate mai slabe în Grecia decît în Bulgaria, Romînia, Serbia. Ciuma, cauza morţii tuturor fraţilor, apare firească, căpătînd o amplă dezvoltare şi din motive estetice. Ea capătă, prin efectul mare, mai cu seamă în partea finală a cîntecului, cînd mama are senzaţia că ciuma bate din nou la uşă, proporţii înspăimîntătoare.

In variantele romîneşti, în afară de cîteva în care se spune doar că a venit moartea, formularea este concretizată în versuri ca acestea: *ciuma că venea / casa le-o lovea / pe toţi îi omora.* (*Suflet oltenesc,* 1927, 6/7). In altele ea este o calamitate cerească; vine şi înghite pe cei 8 fraţi, rămînînd doar Constantin; apoi după ce fata e măritată departe, ca pedeapsă, ciuma vine din nou, prăpădeşte multă lume, betejindu-l şi pe Constantin; zace de boală grea şi apoi moare, rămînînd doar mama, „ca şi cucul singurea" (*Catană,* Banat). Intr-o altă variantă, unica dealtminteri, fata dată departe blestemă „ciuma să vă lovească / pe toţi să vă cosească"/, imprecaţie care aminteşte de o altă baladă (*Cîntecul şarpelui*).

In variantele bulgaro-sîrbe, incidentul ia uneori o dezvoltare cu totul neobişnuită. Poetul caută să arate că ciuma a cotropit întreaga lume; din cei 9 fraţi n-a mai rămas niciunul, în acelaşi timp însă nici din cele 9 nurori şi 9 nepoţi; într-o alta a rămas doar mama ca să legene la cele 9 legăioare şi să aprindă luminări la cele 9 morminte. Tot tipul bulgar prezintă o imagine plină de fantazie, a convorbirii fiilor cu ciuma. Este tocmai ceea ce poetul anonim daco-romîn face prin dezvoltarea unui motiv independent în „Holera" sau „Ciuma". Aici întîlnim pe larg imaginea sumbră lăsată de boală, ciuma căzînd ca o ploaie pe oameni...

(*) Nu lipsite de interes socotim că sînt şi unele consideraţii istorico-filologice: *ciuma* (dr.) şi *puşclea* în aromînă este întîlnit în bg., serb., rus., *ciuma,* rut., pol. *dzuma,* bineînţeles în accepţiunea de boală cu caracter bubonic (*Sextil Puşcariu* Etim. Wörterbuch, 380); considerat multă vreme de origină turcă, s-a observat că în dicţionarul respectiv e trecut de origină străină. Bernecker, Radlov, Puşcariu, Capidan au demonstrat că etimonul e un derivat din lat. *cyma,* gr. κῦμα iar aromîn *puşkl'e* din lat. *panucula,* şi că din acest fond străvechi romînesc, alături de atîtea cuvinte, ar fi trecut în limbile slave; că în timp ce în apus, *cym=cima* (it.), *cime (fr.),* au înţeles de vîrf, în limba romanică orientală ar fi trecut la desemnarea bolii caracterizate prin umflături. Cuvîntul din străvechea romînă ar fi trecut în epoca expansiunii elementului romînesc în peninsula balcanică, care ar fi urmat, aproximativ, între perioada de despărţire a dialectelor romîne şi primele alcătuiri de stat ale romînilor din stînga Dunării. Iată cîteva presupoziţii care, deşi nu pot spune prea mult, totuşi indică ceva referitor la epoca îndepărtată în care balada îşi are rădăcinile înfipte. (*Daco-Romania* III, 143, ibidem IV, 962).

Unde ajunge picătura
Se închide ochii şi gura;
Plină-i ţara, mult e plină
De scăieţi şi mărăcine;
Unde-s tufe prin potici
Sînt mormînturi de voinici
(Alecsandri, 35)

Dela acest tablou întunecat, pare-se mai mult o creaţie a poetului după tradiţiile orale, avem bucata cunoscută sub numele de „Ciumă", ce dezvoltă dialogul dintre voinic şi aceasta pe tema pretenţiei, a dorinţei de a-l înghiţi. Ca să scape, el îi oferă calul, salba etc. Cîntecul, pe cît de mic, pe atît de frumos şi interesant, dovedind de cîtă spaimă intrase în popor şi cît de familiară era imaginea acestui flagel. [14])

Motivul, pe lîngă valoarea stilistică pe care o semnalam mai sus, ciuma fiind o fiinţă mitologică ce înghite fulgerător pe toţi, constituie şi un element propriu eposului popular sud-est european. Transfigurat pe calea artei poetice pînă tîrziu, îngrozitorul flagel s-a manifestat în aceste părţi încă pe de timpul lui Justinian (între 531—580), continuîndu-se pînă tîrziu în secolul al XIX-lea (la romîni ciuma lui Caragea); ea a intrat pînă şi în practicile superstiţioase, concretizată în acea „cămaşă a ciumei" cusută după anumite ritualuri. Ţinînd seamă de toate cele de mai sus, ne gîndim că prezenţa acestui element epic poate constitui şi un factor determinant pentru naşterea cîntecului într-o anumită epocă.

f) *Blestemul.* Dacă căsătoria sorei în ţara îndepărtată constituie mobilul întregii acţiuni a cîntecului despre „Călătoria fratelui mort", cu promisiunea şi jurămîntul fraţilor, iar pentru unii cercetători momentul hotărîtor în determinarea structurii şi sensului epic al baladei, blestemul mamei, venit tocmai atunci cînd rămîne singură prin moartea tuturor, a fost socotit de alţii ca cheie a creaţiei poporane. Adevărul este că şi un moment şi altul sînt verigi de nelipsit în desfăşurarea atît de dramatică a unei acţiuni epice unice în felul ei.

În afară de versiunea sîrbă, el nu lipseşte din nici unul din celelalte tipuri. În unele, ce-i drept, cînd lipseşte, se remarcă şi caracterul nefiresc al narării întîmplărilor; varianta aparţine atunci unei faze de degradare, fiind incompletă. În versiunea sîrbă blestemul n-are nici un rost, ca şi în o parte din cea bulgară, întrucît structura cîntecului e alta.

În unele variante albaneze ca şi bulgare, blestemului i se substituie o fierbinte rugă din partea mamei. El apare însă frecvent în versiunile romîne şi greceşti. Aici nu lipseşte mai în nici una din variante, fie mai vechi ori mai recent culese. De unde rezultă dubla concluzie: întîi că cele două tipuri apar ca cele mai complete, şi apoi strînsul şi permamentul contact între cele două spaţii.

Şi blestemul, ca alte incidente ale baladei, prezintă varietate în forma-i totuşi atît de tipică. Sînt multe variante în care mama nu blestemă, ci doar aminteşte fiului de promisiunea făcută, rugîndu-l să se scoale

[14]) Alecsandri, 35; 38; G. Dem. Teodorescu, 433; Brăiloiu, 86 (cu muzică). La bulgari: Mira şi Ciuma în *Bălgarska Narodna Poezia,* I, de Anghelov şi Arnaudov, p. 103; la sîrbi vezi *Glasnik,* Buletinul Muzeului Etnografic — Belgrad, XV, 1940, „Ciuma, neagra ciumă" (baladă), 144—146.

şi să se ducă să-i aducă fiica. Ba mai mult, dacă la cei 8 fraţi aprinde cîte o lumînare şi-i jeleşte odată, la mormîntul lui Constantin aprinde două lumînări şi-l boceşte de două ori (Trapezunt, VIII, IX).

Această atitudine e izolată; frecvent apare blestemul ori alte acte de violare a dreptului celui mort grave în felul lor, după concepţia popoarelor balcanice şi chiar a altora (mai cu seamă extra-europene). Astfel, opus actului de mai sus, mama pe toţi îi comîndă, le face cele cuvenite, numai fiului vinovat nu: nici nu-l tămîie, nici nu-i aprinde lumini şi nici nu-l jeleşte (*Sişmanov, 21*); aceasta egalează cu însuşi blestemul, căci în chipul de mai sus fiul este scos din mijlocul familiei. În varianta românească, gesturile de mai sus capătă o frumoasă transfigurare poetică:

...Pe opt îi îngrijea
Şi-i spovedea.
Baba că-ngrijea
Apă le căra
Şi-i tămîia
Turte la zile mari da.
Pe Din Constandin,
Tot îl oropsea
Şi nu mi-l grijea,
Nici nu-l tămîia,
Nici turte nu-i da,
Nici apă nu-i căra
Ca un buştean pîrlit era.

Cele de mai sus, configurate întocmai ceremonialului de înmormîntare din regiunea respectivă, continuă cu imprecaţii înspăimîntătoare:

..Mă-sa de el sta
Tot mi-l blestema
Din gură zicea:
— Dine, Constandine,
Fierul şi oţelul
Tot să rugineascâ
Trupul tău să nu putrezească.
Din nu putrezea
Nici mormînt nu-i scădea
Ci tot aşa-mi sta

(*Păsculescu, 167; cf. Făgeţel, 4; Şişmanov 33*)

Iată o imprecaţie groaznică, însoţită de acte grave. Alte variante aduc, ca formulă uzuală: *trupuţi să-nverzească*. De amintit este că asemenea blesteme se găsesc şi în vorbirea uzuală, facilitînd în chipul acesta o artă caracteristică poetului anonim.

În variantele din Banat şi nordul ţării formula de imprecaţie este schimbată; aici apare: *pămîntul să nu te rabde / pămîntul nu te primească / lutul afară te izbească*. (Catană, 86). În forma de mai sus, apare şi în unele variante bulgare (Şişmanov, 42, 46). Semnalăm aceasta şi pentru a se reţine unele intrepătrunderi datorită vecinătăţii popoarelor respective, ţinînd seama de varianta bănăţeană, care apoi prin circulaţie ajunge tocmai în nordul ţării.

De nelipsit în nici una din variantele greceşti, ia aici calea transfigurării poetice mai geometrice. De cele mai multe ori se reduce doar la un vers, două: te blestem Constantin de mii de ori, sau piatră să fii şi

nici o piatră să nu putrezească (IV) ; sau la toate mormintele plîngea, numai la al lui Constantin blestema şi-şi smulgea părul, că a rămas singură ca trestia, ca o biserică părăsită, ca un sat prădat (X). O imagine curentă în versiunea grecească este şi următoarea : pe cele opt morminte cresc flori, dar pe al lui Constantin numai poteci şi drumuri. Ce să însemne aceasta ? Poate că în timp ce celelalte morminte erau îngrijite şi liniştea morţilor respectată, la cel al fiului oropsit numai poteci şi drumuri, bătătorite de mamă care blestema. S-ar mai putea interpreta şi ca o aluzie la transformarea mortului în strigoi şi a jocului acestuia în jurul groapei.

Iată cele mai de seamă aspecte ale blestemului care constituie partea-cheie a baladei. Fără o prea largă dezvoltare, deci fără o diluare a momentului, prin cîteva versuri numai, ce exprimă durerea plină de revoltă, blestemul este de nedespărţit de structura epică a motivului. Fără el nici nu poate ca acţiunea să apară firească, motivată, întocmai ca şi celălalt moment al promisiunii fiului. Dealtfel cele două incidente se condiţionează, ele declanşînd desfăşurarea epică. Socotim ca variante primare tocmai pe acelea care conţin cele două momente : promisiunea şi blestemul. Ele au şi o valoarea morală pentru sensul de viaţă al cîntecului bătrînesc. Ca şi în cel al „Şarpelui", în cîntecul „Călătoriei fratelui mort", axa ideativă, sensibilă, urmărită de cîntăreţ spre a atrage şi concentra atenţia ascultătorilor, este de a sublinia cît de grave urmări constituie nerespectarea promisiunilor faţă de părinţi, ca şi blestemul acestora împotriva fiilor.

Socotim necesare toate aceste consideraţii, întrucît acţiunea bardului popular este determinată de cerinţele maselor, iar cîntecul său are o importantă funcţie socială. Transfigurînd moravuri, obiceiuri, fragmente din însăşi viaţa popoarelor, fără îndoială că poetul ţine seama de gustul acestora, subliniind totodată un caracter moral al artei sale. [15])

g) *Metamorfozarea mortului.* Din tablourile sinoptice alăturate se poate reţine cum că fiul oropsit învie : a) din pricina blestemelor auzite şi de el în mormînt ; b) se scoală la ruga mamei ; c) de atîta plînset, lui dumnezeu i se face milă, trimiţînd pe cineva să-l scoale din mormînt ; d) pămîntul ne mai răbdîndu-l, îl aruncă afară. Aceeaşi variaţie şi aici, ca şi în celelalte incidente, variaţie simţită nu numai dela ţară la ţară, dar chiar în cuprinsul aceluiaşi spaţiu geografic. Care să fie cauza ? Aceeaşi, semnalată şi mai înainte : fantazia capricioasă a cîntăreţilor, dar şi structura intimă a baladei care simte nevoia să evolueze într-un anumit sens, degajîndu-se din ele anumită atmosferă : unele sînt pătrunse de un spirit păgîn, altele de un spirit creştin ori altele se îndreaptă către un sens laic.

Cea mai uzuală formulă poetică este aceea că după ani şi ani de blesteme şi plînset, fiul mort s-a plictisit şi el şi s-a sculat, luînd drumul către soră. Mai des el se roagă puterii divine, să-i dea viaţă :

---

[15]) Blestemul ca mobil al acţiunilor din alte cîntece bătrîneşti apare şi în : *Şarpele, Iovan-Iorgovan. Soarele şi Luna.*

...Verde şi-o lalea
Nouă ani trecea,
Nici nu mucezea,
Nici nu putrezea,
Sta cum mi-l băga.
Verde-o catifea
Din ce mi-şi făcea,
Rugă că mi-şi făcea
Din gură zicea, ş.a.m.d
(Ion Creangă, 4, 290).

Mai deosebită apare formularea din unele variante greceşti : fiul din lumea cealaltă a auzit pe mama cum plînge ; atunci a cerut lui Haron să-l lase trei zile şi trei nopţi, ca să se ducă să facă „ce-am promis mamei". Acesta îi răspunde : să te duci şi repede să te întorci (XVIII) ; interesante sînt intervenţiile puterilor divine în variantele bulgare. Astfel, dumnezeu trimite pe un înger sau doi, să-l scoale pe Constantin ; ori Sf. Gheorghe i-a dat cal, Sf. Fecioara şea, iar Creatorul — duh (VIII, *Şişmanov).*

Din cele expuse se desprinde, pe lîngă varietatea argumentelor în rezolvarea acestui incident, şi o atmosferă îmbibată de miraculos creştin. Este de la sine înţeles că ea trebuie pusă în legătură cu timpul cînd a luat naştere cîntecul — evul mediu, — îmbibat de spiritul religios.

Interesantă este evoluţia înregistrată de blestem în ciclul nordic daco-romîn (şi varianta bănăţeană a lui Catană)... *pămîntul nu-l răbda / pămîntul nu-l primea / lutul afară îl izbea. /* Formularea ia o dezvoltare dramatizată la Coşbuc, prin aportul personal al poetului. Încolo e firească, dacă ne gîndim la blestemele obişnuite : nu ţi-ar putrezi ciolanele ; mînca-te-ar- pămîntul, ca revers al altei imprecaţii : să n-aibi parte de pămînt, adică să nu te primească. Blestemul la poporul romîn, ca de altminteri la toate cele din Balcani, este cît se poate de frecvent, explicîndu-se astfel cum de a fructificat pe calea artei.

Unde fervoarea misticismului religios înregistrează realizări poetice de rară frumuseţe, este în continuarea acestui moment epic. Înviind, mortul se încorporează în chipul unui călăreţ care are nevoie de cal, şea, ibîncă, frîu, ba chiar de ploscă şi colac, ultimele întruchipări dîndu-ne a înţelege că el merge la nuntă. Imaginea este de-a dreptul fantastică. Fragmentul poetic apare întocmai în mai toate tipurile baladei. Nu lipseşte decît din cele degradate ori incomplete. Sporadic, îl întîlnim în versiunea bulgară, iar în cea sîrbă imaginile sînt schimbate, prin alte metamorfozări. În versiunea greacă, metamorfozarea celui mort se face în chipul următor : din nor — cal, din păr — frîu, iar luna şi-o ia de tovarăş de drum. (IX, Trapezunt) ; în alta : din lespede — cal, din păr — frîu, ţărîna — şea, iar viermele (scheletul) — Constantin (X). Într-o variantă bulgară, metamorfozarea ia calea fantasticului religios şi de basm : sicriul — cal, pînza depe obraz — şea, iar 3 şerpi — bici, frîu, pinteni (*Şişmanov,* 23) ; o întruchipare dintre cele mai frumoase ale tipului bulgar, căci în celelalte, relativ puţine, apare : crucea — ploscă, pînza depe obraz — cal, lumînările — frîu.

În variantele din tipul sîrb, metamorfozarea înregistrează aspecte noi, unele opuse celor de mai sus. Astfel : pămîntul — prăjituri, linţoliu

— daruri, nisipul — bani ş.a.m.d. Se remarcă aici, mai mult decît în versiunea bulgară, prezenţa unor elemente care ne duc cu mintea către nuntă decît către înmormîntare. Este vorba de o pregătire a mortului în vederea unei călătorii la o rudă de curînd căsătorită. Şi aici, aşadar, simbioza, ca semn distinct dealtminteri pentru întregul cîntec, între practici legate de ceremonialul de înmormîntare ori de nuntă şi forma artistică superioară.

In variantele romîneşti apar cam aceleaşi elemente metaforice. Astfel :

Din pămînt ieşea,
Şi ce se făcea ?
Din sicriul lui,
Căluşelul lui,
Din cruciţa lui,
Şeaua calului,
Pînza de pe obraz,
Poclad calului,
Din perina de la cap
Făcea straiţă şi colac.
(Catană, 88).

Ultima imagine — straiţa şi colacul — aduce în mintea cetitorului ceremonialul de nuntă, de vornicelul ori fratele de mînă, plecînd spre casa miresei. Versurile ne amintesc de armonioasa alegorie din Mioriţa. In altă variantă din acelaşi ciclu (Tocilescu 140), imaginile evoluiază către o altă configuraţie :

...Tu de ce nu-mi faci :
Tronişorul meu,
Mic de căluşel ;
Pînzişoara mea,
Dalbele ibînci ;
Brîuleţul meu,
Mică chinguliţă ;
Piedicuţa mea,
Mic de frîuleţ ;

Şi asemenea întruchipări poetice continuă, variind dela bucată la bucată, păstrînd însă în permanenţă similitudinea celor două planuri : mort — călăreţ în miez de noapte. Fiecare din elementele poetice constituie aspecte din datinile şi superstiţiile de înmormîntare ale oamenilor ; nu mai departe „piedicuţa mea" aminteşte de practica de prin părţile locurilor, cînd oamenii sînt cu adevărat împiedicaţi atunci cînd se înmormîntează. De reţinut că în cuprinsul variantelor romîneşti o uşoară notă discordantă fac variantele din nord ; aici ele sînt mai sărace decît cele din sud, iar două din ele (*Rev. Nouă, Tribuna*) nici nu prezintă fenomenul metamorfozării. Am ţinut să remarcăm aceasta, întrucît cam acelaşi aspect înregistrează şi variantele sîrbo-bulgare, faţă de cele greceşti, albaneze şi romîne (ciclul dunărean), ceea ce înseamnă pulverizarea ori dispariţia totală a unor elemente în versiunile periferice, îndepărtate de centrul fenomenului folcloric. Sentimentul acesta îl are cel care urmăreşte comparativ cele cinci tipuri. Căci variantele cu mai multe goluri înseamnă lipsa elementelor tipice şi înlocuirea lor prin altele. Schema-

tismul care s-ar putea invoca, nu-l prezintă decît cele grecești, pe cînd cele bulgare și sîrbe se impun prin noutate și o altă funcție decît cea eroică : e vorba de cîntec de nuntă întîi de toate.

h) *Întîlnirea fratelui mort cu sora.* In desăvîrșirea acestui moment, întîlnim mai multe etape : a) călătoria fratelui către soră, b) găsirea ei la horă, acasă etc., c) arătarea scopului pentru care a venit, d) semnele de ființă străină, de mort, pe care le are, fără însă ca sora să știe precis aceasta. Să urmărim în parte pe fiecare din ele.

§ *Călătoria fratelui către soră* — în cele mai multe variante lipsește complet. Cîntărețul anunță doar că după ce s-a întruchipat în călăreț, a plecat și — ...a mers pînă la casa sorei. „Cînd la poartă a bătut, Petcana s-a sculat și a deschis," se enunță într-o variantă bulgară ; ori s-a dus și a găsit-o la horă, i-a sărutat mîna etc. Intr-altă variantă bulgară *(Șișmanov* 36), fratele ajunge în cel de al zecelea sat, n-o găsește la horă și atunci se duce pe-o movilă din jurul satului, o strigă tare, iar Petcana auzindu-l, cu mîinile pline de pîine, de cocă, căci frămînta, aleargă prin sat cruciș și-și găsește fratele, pe care-l ține de rău c-a uitat-o. Nici celelalte variante, fie ele bulgare, sîrbe ori eline, nu dezvoltă acest fragment. Cîntărețul doar spune că a lăsat în urmă munți și văi și a găsit-o pieptănîndu-se sub clar de lună ; în altele simplu, ca mai sus, a ajuns, după ce se ruga lui dumnezeu s-o găsească la horă, — i se îndeplinește dorința. Așadar, de o călătorie a fratelui mai amplu dezvoltată nu poate fi vorba. Și totuși variantele romîne manifestă o asemenea înclinare.

Odată preschimbat în călăreț nocturn, cu întregul utilaj descris mai sus, poetul daco-romîn spune : *încăleca, se înălța / și sbura / prin negru întuneric / prin sfinte biserici / la Voica ajungea (Suflet oltenesc,* 1927, 167). Se remarcă o înclinare la cîntăreți de a nu neglija amănuntele. Unele, din Romanați și Teleorman, marchează momentul în chip elementar :

...Calu-ncăleca
Și el cînd pleca
Tot în Nadolie
Cea țară pustie.

Deosebite în această privință sînt două variante din Transilvania (*Tribuna 1889*) și din Banat (*Catană*). De data aceasta, poetul popular își imaginează călătoria fratelui mort peste munți înalți cu păsări multe care cîntau : *fiu și foiofiu / merge mort la viu.* Ca după ce trece peste mări și nouă țări, să ajungă la Voichița. Prin introducerea acestui fragment descriptiv, se remarcă, parcă, calitatea superioară a versiunii nord-dunărene, care are în vedere reîntoarcerea celor doi ; el vrea să pregătească depe acum atmosfera în care va decurge aceasta. Intr-un cadru de mai largă respirație epică, fragmentul de mai sus este dezvoltat mai mult de către poetul anonim bănățean. El arată graba cu care pornește fratele la drum, cum trece prin păduri negre, roșii, albe, iar păsărelele îl întîmpinau...

IV. Tablou sinoptic: **Călătoria fratelui mort** *(versiunea bulgară)*

Varianta (locul, n-rul versurilor)	Căsătoria sorei de către frate (numele)	N-rul fraților	Departe în....	Promisiunea față de soră	Moartea fraților de...	Blestemul mamei	Invierea fratelui	Călătoria către soră (imaginea strigoiului)	Găsirea sorei	Semnele de mort ale fratelui	Scopul vizitei	Călătorește prin . . .	Vestea dată sorei	Popasul strigoiului la reîntoarcere	Semne de recunoaștere	Dialogul dintre mamă și fiică	Sfîrșitul	Incidente și detalii suplimentare
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
Dozon p. 319 (1860)	Vechia Dimitri	9	peste 9 sate, în al 10-lea	—	un nor sumbru	teribile imprecații	aude și ascultă dorința	—	—	mîna miroase ca socul ars	părinții doresc	prin păduri păsările cîntă: uite mort cu viu	—	să adape calul	—	Dimitrie a adus-o	mor amîndouă	
Ustovo (Rodopi) Sișm. p. 20 v. 71	Alenka Constantin	—	Kratuvno	să o aducă la ospăț	fratele moare	plînge la mormîntul lui	„	—	acasă	miroase a mucegai, a fum	să vină că se însoară	—	—	intră în biserică	—	a venit cu Constantin	„	10) a fost la biserică
Macedonia Sișm. p. 21 v. 136	Djan-Fikia Constantin	9	departe	—	ciumă	nu-l tămîie, nu-l jelește, lumini nu-i aprinde	—	—	la horă	—	—	păsări cîntă: cum călătorește mort cu viu	—	să caute inelul	—	—	—	14) pierdut în groapa săpată de el 9) se grăbește, nu poate aștepta
Macedonia Sișm. p. 23 v. 224	Vekia Constantin	9	„	—	„	grele blesteme în ziua de Paște	2 vulturi din cer l-au ridicat	sicriul > cal cerșaf > șea 3 șerpi > biciu, frîu	la horă	miroase a pămînt	mama l-a trimis	„	—	„	inelul	ciumei nu-i ajunge fii și nepoți?	mor amîndouă	11) lung dialog; lucrează case la rege — incidente streine: morminte îngrijite; un dușman a fost îngropat
Sumensko Sișm. 29 v. 100	Tudorka Lazăr	9	peste 9 păduri, 9 sate, 9 ape	—	„	plînge la morminte, la Lazăr mai mult	se scoală	—	—	miroase a mucegai	face nuntă	„	—	să ducă calul	—	mama-i spune că-i strigoi	„	
Lovcenco Sișm. 3S v. 148	Petcana Lazăr	9	„	—	„	îl blestemă	se roagă lui d-zeu să-l învie	—	—	miroase mîna a pămînt	s-o ducă la gost	„	—	să adape calul	—	îi spune că-i ciuma	„	10) a lucrat 9 case
Copruciția Sișm. p. 30 v. 93	Dragana Pavel	9	peste 9 sate în al 10-lea	—	„	plînge la mormîntul lui P.	„ să-i dea cal	—	la horă	miroase a mucegai	mama nu-i poate spăla	—	—	rămîne în al 10-lea sat	—	—	s-au îmbrățișat și au murit	7) își ia ploșca cu vin 10) a făcut 9 case și 9 nunți 11) îl roagă să aștepte să pregătească carne acră și albă
Rucensko Sișm. p. 33 v. 122	Petcana Lazăr	9 băieți 9 fete	peste 9 sate	ai să te plictisești de atîtea vizite	„	blestemă să se cufunde 9 straturi în jos	lui d-zeu i-a fost milă	—	„	miroase a mătase arsă	ajunge mamei cît plînge și blestemă	păsări cîntă: unde s-a văzut mort cu viu	—	—	—	—	mor amîndouă	4) fiind negustori, vor avea conac, unde să tragă.
Perușița Sișm. p. 36 v. 171	„	9	Menovo	negustori se vor duce la ea	„	plînge și blestemă	„	i-a dat un cal bine hrănit	„	a pămînt	—	„	—	—	—	îi spune că-i ciumă — a venit cu fratele	—	5) mor toți, pînă și nepoții 9) se suie pe un deal și strigă pe soră 10) a făcut 9 case 11) plînge că a venit prea tîrziu s-o vadă
Miladinovici în Sișm. 34 v. 106	„	9	Zagori	„	„	„	„	cerșaful > cal crucea > ploscă	—	a pămînt mucegăit	s-o ducă la gost	„	—	—	inelul	mama ședea la poartă	—	3) pustiul cu oameni bogați 1) unde s-a mai văzut ca o mamă să nască de 3 ori cîte 3 10) a făcut 9 case
Bergovsko Sișm. 38 v. 116	Iovana Lazăr	9	Menovo	—	„	plînge și blestemă	a înviat	—	la horă	—	mama își însoară nepotul	„	—	să pască calul	—	aude pe mamă blestemînd fiul	mor amîndouă	5) au rămas 9 nepoți 6) nu-i cine să-mi aducă apă, cine să-mi facă foeu! D-nul să nu-ți ia sufletul,
Sofiisko Sișm. 40 v. 114	Ianka Koio (Nicolae)	9	mult departe	sînt mulți se vor duce la ea	„	oasele să nu putrezească	„ din mila lui d-zeu	scîndura > cal lumînările > frîu	acasă	—	însurăm pe cel mic	peste ogoare	—	—	—	—	„	9) de ce n-ai venit pînă acum? mama a murit 12) dialog între cei doi; la auzul celor spuse de păsări — tu mă minți
Pirdap Sișm. 42 v. 59	Dragana Lazăr	9	peste 9 sate	o să-i ducem cozonac	„	pe toți îi plînge, pe L. nu	„	scîndurile > cal crucea > șea	„	—	„	„	—	să pască calul	—	—	„	
Karnovat Sișm. 43	Koiciło Koiko	9	Zagori	o s-o viziteze	„	să nu te primească mormîntul	„	mormîntul > cal crucea > șea	la horă	a pămînt mucegăit	să ia parte la avere	„	—	să pască calul	—	bate la poartă: cine a adus-o	„	4) o să se ducă 1-2 ori pe săptămînă, fiind negustor și avînd nevoie de conac 14) se desmetamorfozează
Kreta Sișm. 46 v. 132	Petcana Lazăr	9	departe	„	„	sufletul să nu se ducă lîngă suflete	„	scîndura > cal	„	hainele a iarbă și lucernă	o așteaptă mama	„	—	„	—	crede că-i ciuma	„	3) dacă o dă în sat, se vor plictisi de ea; să se ducă după sirbul bogat

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

Stînd pe rămurele
Cîntînd versurele:
Turţuliu, uliu,
Merge mort la viu.
Şi mergînd aşa
El mi-şi ajungea,
El într-altă ţară
Peste nouă hotară.

Poetul vrea să introducă pe ascultător depe acum în lumea exotică, de „pe alt tărîm", nelipsind nici aici fiorul misticismului religios. Într-altă variantă din nordul Transilvaniei *(Revista Nouă)*, cum mergea pe drum, Constantin se întîlneşte cu o babă, care îl întreabă:

— Incotro, voinic, călare?
— Ia, mă duc la sfîntul soare
Că soarele mi-i cumnat.

Ca în sfîrşit, să ajungă la curtea acestuia, „tînăr, mîndru foarte tare", unde găseşte pe soră-sa. Atmosferă de basm, fantastică, care n-are nimic însă cu religiozitatea din alte variante.

Ce va fi vrut poetul anonim să transfigureze în versurile prin care arată că fratele călătorea prin „negru întuneric, sfinte biserici," prin păduri roşii, negre, albe? Nu este greu de bănuit. Elementele cadrează cu atmosfera din întreaga baladă: de a accentua şi mai mult sumbrul, întunericul în care se complac „morţii — vii", adică strigoii. Credinţele populare despre aceste duhuri ne arată că ele joacă prin cimitire, pe lîngă biserici, iar pădurea neagră înseamnă locul celor care au murit fără lumînări, necomîndaţi, roşii — împuşcaţi, în războaie, iar albe — acei morţi comîndaţi. Nu este imagine în poezia populară, de această natură, care să nu aibă un simbol ascuns în mentalitatea maselor.

§ *Locul de întîlnire* dintre frate şi soră variază şi el. Mai în toate variantele apare hora; ici, colo este găsită acasă (în versiunea bulgară, sîrbă, daco-romînă nordică); în cele dunărene şi greco-albaneze întîlnim şi nunta. ...*În mijloc de joc / săltînd şi jucînd* (Catană). Sora, cînd îl vede, iese din horă, merge la el şi-l sărută; în alte variante o găseşte la nuntă, unde lăutari cîntau, iar ea împărţea peşchire; fratele se prinde şi el la joc chiar lîngă soră, iar aceasta îl avertizează că are...

Şapte cumnaţi
Şapte cîini turbaţi,
Şapte cumnăţele
Ca nişte căţele;
Şi ei te-or vedea
Şi rău mi-or făcea.
(Făgeţel)

Fără să mai aştepte vreun răspuns, o apucă de bată şi o ia cu el pe cal, ridicîndu-se în slava cerului şi amestecîndu-se cu norii, merge către casa părintească. În varianta timoceană, cînd fratele se plimbă lîngă soră, aceasta se sperie aşa de tare, că fuge la soacră şi se plînge:

Muică, muica mea,
'n horă nu mă duc,
Lîngă mine vine
Un voinic posîclit
Fața de pămînt ?
(Giuglea-Vilsan, 256)

Totuși reîntorcîndu-se, dansînd lîngă el, începe un dialog :

...De ești frate-meu
Ce-mi ești negru, posîclit,
Fața de pămînt.

Îi spune că s-a ofilit de oboseală. Partea aceasta de necunoaștere a fratelui prin anumite semne bizare, pline de neînțeles pentru un om viu, are loc în celelalte variante în timpul călătoriei spre casă. În unele din cele grecești, cînd fratele o strigă de departe, ea revoltată se întreabă că cine-i străinul care-i știe numele ? Iar el ripostează... „Nu sînt eu cel mai dulce dintre frați ? / Dacă tu ești cu adevărat fratele dulce, / unde ți-este părul și mustața ta cea neagră ? — M-am îmbolnăvit și mi-au căzut" (XXV). O curioasă formulare are în aceeași variantă : fratele se roagă să-și găsească sora ceea ce se și întîmplă ; o găsește dansînd între trei fete de popă ori prinsă în nouă hori (VII, X, XI, *Sișmanov*), Variantele bulgare introduc un incident nou, aceasta în conformitate cu moravurile țării, și anume : cînd se văd, sora sărută mîna fratelui, întrebîndu-l „frățioare, frate Lazăre, dece mîna îți miroase a mucegai ?", la care i se răspunde că cei 9 frați au făcut 9 case *(Arnaudov)* ; în altele, în care sora trece pe prim plan, are loc un lung dialog în care fratele îi spune c-au împărțit pămînt, case, întreaga moștenire și de aceea a întîrziat.

În versiunea sîrbă, întîlnirea se produce într-un chip cu totul aparte, strîns legată de structura întregii balade. Aici sora zărind pe frate din depărtare, îi iese în cale mustrîndu-l aspru, de ce au uitat-o cu toții ? I se răspunde că frații au plecat în armată, iar mama fiind bătrînă n-a putut veni. Primit cu bucurie de ea și rude, e așezat la masă, el refuză totul, sub pretext că e bolnav. Grăbit, spune că nu poate rămîne peste noapte ; sora îl însoțește și ea, fiind conduși de toți ai casei.

Din cele relatate se observă varietatea de motive introduse de cîntărețul popular, strîns legate și aici de structura baladei și de moravurile respectivului popor.

§ După întîlnirea și convorbirea avută, se spune sorei care e *scopul* vizitei, de ce a venit. În variantele grecești revine fără nici o altă dezvoltare leit-motivul : mama te vrea ; mata te dorește. În cele romînești rămînînd aceași motivare, se subliniază : *eu d-aia am venit / că m-am făgăduit / către maica mea / să te duc la ea.*

Se introduce în altele un motiv frecvent, cu deosebire în versiunea bulgară, și anume : nunta fratelui mic ori a fraților în general (vezi *Rev. Nouă ; Vasiliu*). Chemarea sorei ia forme grave în versiunea bulgară :

...Haide, surioară Petcana,
Că mama geme, moare,
Ori o găsim ori n-o găsim.

Sau :

...Haide, surioară Petcana, să vii cu mine,
Ca musafiră să te conduc la gostie.
(Arnaudov)

§ Tot legat de momentul întîlnirii între cei doi este şi întrebarea sorei : dacă-i aduce *veste bună ori rea,* ca să ştie cum să se îmbrace. In variantele sîrbe şi bulgare incidentul lipseşte cu desăvîrşire ; sporadic apare în cele romîneşti doar în trei variante din nordul ţării.

...Da, oliolio, frătucule,
Găta-m-oiu de veselie
Ori de mare jelanie ?
Gată-te cum te-aĭ găta
Numa, soro, nu-ntreba.
(Grămadă, cf. Papahagi)

Nu este însă variantă grecească care să nu dezvolte pe larg acest moment. Obsedant revine o aceeaşi întrebare, dacă e cazul să pună pe dinafară haine de aur, iar pe dinăuntru cele de catifea, la care mortul-strigoi îi răspunde ca să pună pe dinăuntru cele de aur, iar pe dinafară cele de catifea, ceea ce lasă să se înţeleagă că e vorba de tristeţe.

Iată cele mai de seamă etape ale întîlnirii dintre frate şi soră, după care urmează un alt moment : călătoria celor doi spre casa părintească. Inainte de a vedea elementele acestei părţi, să ne întrebăm : care să fie semnificaţia unor elemente ca cele de mai sus ? Ce valoare au ele în desfăşurarea epică a baladei ?

Din cîte a reieşit pînă aici, „Călătoria fratelui mort" are un bogat conţinut etnografic ; în cuprinsul baladei se îmbină în chip desăvîrşit moravuri ale popoarelor din răsăritul Europei dela înmormîntări şi nunţi. Iar în fragmentul epic al întîlnirii celor doi eroi, acţiunea are loc la horă, în sat, ori la nuntă, sora fiind mireasă. Varianta *Păsculescu,* una dintre cele mai frumoase şi complete, precizează :

...In Nadolia ajungea
La nouă ani găsea
La soru-sa mireasă
La ginere în casă.

Chemată să iasă afară şi să meargă, că „ne cheamă mama", ea răspunde : „eu nu plec din casă / că eu sînt mireasă / cu oameni la masă". La care frate-său, prefăcîndu-se că vrea să-i dea un dar, îi spune :

Lasă nunta să nunteasca
Şi vin la neică afară
Ca să-ţi dau şi eu un dar
Vin de-mi sărută mîna.

Astfel ademenită, Constantin o ridică pe cal şi se pierd în noapte „ca năluca". Cele de mai sus se petreceau după ...nouă ani ! Tabloul de mai sus are ca revers imaginea fratelui mort, devenit strigoi. Sînt toate semnele pe care sora i le observă fie acasă, fie atunci cînd călătoresc prin

pădure, tablou despre care vom vorbi. Şi atunci, ce horă şi nuntă să fie cea de mai sus? Să nu fie una dintre fiinţele nefaste, a duhurilor necurate, atît de vie în imaginaţia colectivă? Interesant este, că dacă pentru fratele călător poetul popular în permanenţă are grijă să adauge alte şi alte semne din care să se vadă că el este mort, dimpotrivă sora e în permanenţă situată într-o lume a celor vii. Într-o singură variantă, tot *Păsculescu*, poetul ne-o arată şi pe ea în chip de strigoi. Ajunsă acasă, în urma convorbirii cu mama, care se temea c-ar fi tot ciuma, ca să o convingă că într-adevăr este ea, Voica,

La fereastră mergea
Un geam că crăpa
Coada c-o băga.

Este singura mărturie din baladă cum că ar fi vorba de întîmplări între strigoi, redate bineînţeles într-un chip plastic în versuri. Hora din fragmentul de mai sus, prezentă dealtminteri în toate variantele sud-est-europene, este o horă între strigoi. Despre ea avem nenumărate povestiri; redăm una dintre ele:

„Deobicei strigoii au o zi a lor, cînd ies din morminte, prind hore prin văzduh, se rotesc împrejurul turnurilor de biserici, întocmai ca şi berzele călătoare... Atunci nici strigoaicele nu se lasă mai prejos şi, despletite, se prind şi ele în horă cu strigoii făcînd cu toţii larmă mare... Iar drept lăutari, ce le ţin hangul, au cucuvaiele şi huhurezii". (*Dumitraşcu*, Strigoii, pag. 115).

Un înţeles plin de sens etnografic îl are şi momentul în care se preconizează scopul vizitei şi chipul în care-i anunţat. Din cîte s-a văzut, în toate variantele apare formularea că mama te doreşte (la greci); în lumea slavă şi la romîni e vorba de nunta unui frate. Fără îndoială, că la cei dintîi vine o asemenea formulare şi prin faptul că negustori fiind, împrăştiaţi prin diferite ţări, sentimentul filial şi matern apărea mai dezvoltat. La aceasta se mai adaugă şi amintirea promisiunii făcută faţă de mamă. Argumentul lui Politis este numai în parte justificat — că grecii ar avea sentimentul de onoare dezvoltat şi că de aceea trebuiau să aducă pe sora, căci în afară de argumentul etnografic, pus în lumină mai sus, mai trebuie luat în consideraţie şi cel artistic, tot atît de firesc pentru structura baladei: nerespectarea promisiunii duce tocmai la conflictul cîntecului.

În variantele slave, cu deosebire în cele sîrbeşti, întîlnirea dintre frate şi soră se face într-o neobişnuită bucurie din partea ei şi a rudelor, bucurie ce vine după o lungă încordare şi sbucium sufletesc cum că fraţii au uitat-o; ea îndură toate jignirile din partea rudelor, a soacrei, a cumnatelor, ca în sfîrşit să-l vadă pe frate venind. Poetul anonim sîrb descrie cu multe amănunte acest moment. În chip gradat, el ne spune cum fata a aşteptat o săptămînă, două, trei; apoi o lună, a trecut jumătate de an, un an şi nimeni tot n-a venit. Cumnatele încep s-o batjocorească, căci dacă a fost iubită de fraţi, de ce nu au venit s-o vadă?; pe toate le rabdă, dar cînd vede că astfel o tratează şi soacra şi socrul,

nu mai poate și atunci se duce în cameră unde face trei păpuși cărora le dă numele fraților, ori îmbracă un lemn și tace parastas (Srem. 5).

Din cele de mai sus reiese clar de ce mare importanță este acest moment al vizitei în casa nouă a tinerei căsătorite. La ce jigniri era supusă din moment ce vizita nu se producea. Pe lîngă valoarea etnografică, momentul prezintă și una artistică. Cu rar simț de dozare, poetul fie el grec, sîrb ori romîn conduce acțiunea în zone cînd concrete, reale, ale etnograficului țării, cînd în altele eterate, fantastice, avînd grijă în permanență să păstreze un perfect echilibru între viață și un sens poetic, imaginativ. Coexistența pe plan epic a fratelui mort și a sorei — ființă vie, a stării de neliniște înăbușită, cum că fratele-i aparține altei lumi, provoacă încordare și în sufletul ascultătorilor. Obsedantă întrebare a sorei: „oare fratele este mort ori viu?", „ce e cu frații? ce veste are, bună ori rea?" iar răspunsul poetului anonim la toate acestea, prin imagini cu dublu sens, formează din întregul fragment o realizare artistică de mare calitate. Aceeași atmosferă de încordare și de dublă existență continuă să predomine și fragmentul următor.

i) *Călătoria fratelui mort cu sora.* Intîlnirea dintre cei doi, în cele mai multe variante, se termină de o parte prin graba fratelui de a pleca, de alta cu temporizarea sorei, ba-l invită la masă, în casă, ba îi spune să aștepte ca să ceară voie soțului ori soacrei, ca să nu mai vorbim de cele sîrbești în care ni se narează că mortul stă cîteva zile. În majoritatea bucăților, cîntărețul popular comunică pur și simplu, cum, după convorbirea avută, frate și soră pleacă călătorind prin păduri, cîmpii, în variante sîrbe chiar pe mări ș.a.m.d., peisajul fiind în funcție de țară. In multe variante, cu deosebire printre cele romîne, poetul avînd înclinarea de a poetiza și detaila, dezvoltă mai mult acest fragment epic. Păstrînd starea de încordare înfățișată mai sus, prin momeli sora este scoasă afară dela nuntă și, fără să mai întrebe ceva,

...Mîna-n brîu îi punea
Și la spate o arunca
Și pierea ca năluca
Noaptea și ziua.
(Păsculescu)

In altă variantă din aceeași regiune (Romanați):

...Pe cal o arunca
Pinteni la cal că da
In slav-o suia
Cu nori se amesteca.

Imaginea călătoriei fantastice, în general e lineară, n-are nimic din descrierea celei din Bürger. Totuși și versiunile folclorice răsăritene caută prin călătoria celor doi să ne introducă pe un alt tărîm. Contaminate de „Cîntecul Soarelui", variantele din lungul Dunării aduc din nou în fața cetitorului imaginea raiului. Și aici Constantin, ca și Soarele, aude

păsările ce cîntă voios pe tufe verzi şi explică sorei că acestea sînt „copilaşi mititei ce-au murit grijiţi" ; mai departe văd altele ce cîntă jalnic, pe tufe pîrlite, acelea închipuind copii ce-au murit negrijiţi, necomîndaţi :

...Nici apă nu le-a cărat
Nici turtă nu le-a dat.

Strîns legate de îndatoririle celor vii faţă de morţi, despre care vorbeam mai înainte, versurile de mai sus conţin ceva şi din destinul dramatic al fiului blestemat şi necomîndat. Căci mai departe, văzînd un bivol „trîntit şi noroit", fratele explică sorei că este un om care ... în lume el moare negrijit, nespovedit :

Şi e negru şi pîrlit !
Nici l-a tămîiat.
Nici l-a comîndat,
Nici turte nu i-a dat,
Nici apă nu i-a cărat,
Numai tot l-a blestemat.

Ultimele versuri ţi-aduc în faţă prin imaginea bivolului noroit, însăşi drama sa, a fiului blestemat. Cam aceleaşi imagini revin şi în varianta bănăţeană. Aici şi la întors, ca şi la drumul făcut către soră, trece prin aceleaşi păduri negre, roşii, albe. I se explică că sînt locurile celor tăiaţi în războaie ori comîndaţi şi îngrijiţi. Cîntăreţul are destulă grijă, ca printr-o aleasă configuraţie poetică să sublinieze aceasta prin glasul păsărelelor.

Rezultat al misticii religioase, partea de viziune a lumii de dincolo apare doar în variantele din Oltenia şi Banat. *(Păsculescu, Tocilescu, Catană)*. In celelalte este vorba doar de păsărelele care însoţesc pe cei doi călători cu cuvintele : unde s-a mai văzut şi s-a auzit de o asemenea minune, ca un mort să călătorească cu un viu ! Formularea revine obsedant nu numai în variantele romîne şi greceşti, ci şi chiar în cele slave. Doar că la sîrbi păsările sînt înlocuite cu peşti, şerpi sau chiar oameni, depinde de spaţiul pe unde călătoresc. Căci dacă atunci cînd merg prin păduri şi munţi păsărelele sînt cele care cîntă, în mijlocul mării peştii spun : e îngrozitor, merge sora după frate mort ; la şes şerpii rostesc formula de mai sus *(Sişmanov II)* ; iar într-o variantă sîrbă ciobanii cîntă din fluier, minunea nemaivăzută.

Răspunsul pe care îl dă fratele la întrebarea sorei nedumerite de sensul celor spuse de fiinţe, este acelaşi : păsările spun prostii, cîntă pe limba lor, lasă-le că aşa-i primăvara.

Asocierea călătoriei celor doi de primăvară ne duce şi ea cu gîndul în aceeaşi împărăţie a morţilor, care, după credinţele populare, revin acuma în mijlocul celor vii, la moşii de primăvară. In cîntecul mortuar, din aceeaşi regiune, întîlnim versuri ca cele de mai jos :

... Să vii în bubuitul codrului
În cîntatul cucului.

Dar starea de mister, de îndoială, dacă ceea ce vorbesc păsărelele poate fi adevărat sau nu, se menţine accentuîndu-se atunci cînd dialogul între cei doi călători continuă prin semnalarea unor trăsături bizare ale fratelui mort. Asemenea dialog începe în unele variante în chiar momentul cînd acesta ajunge acasă şi se întîlneşte cu sora.

Aspectul nu este suficient de reliefat în spaţiul daco-romîn ; lipseşte în variantele din lungul Dunării, unde ne-am aştepta să-l întîlnim ; apare însă în cele nordice, configurat ca în variantele greceşti ori bulgare. La întrebarea Voichiţii... *(ce ţi-i faţa vestejită / şi chicuţa mucezită?)* Constantin răspunde :

... am venit pe drum călare
Şi-am venit pe drum din depărtare
Multe ploi că m-au plouat,
Tot trupul mi l-au udat,
Chica nu mi s-a uscat ;
Multe vînturi m-au bătut
Şi a usca nu m-am putut,
Chica mi s-a mucezit
Şi faţa mi-a vestejit.

În variantele greceşti revine mai în fiecare întrebarea oarecum deosebită de cea de mai sus : de ce faţa-i este atît de galbenă, de mîroase a tămîie, şi unde-i sînt negrele mustăţi, părul, barba, la care răspunde că a fost bolnav ori că a trecut pe la biserică ; variantele albaneze urmează îndeaproape pe cea grecească, doar fratele argumentează că praful de puşcă i-a înegrit părul, iar frumosul păr buclat e redus la pulbere din pricina călătoriei.

Singura versiune din care lipseşte acest moment, de mare efect artistic, ca şi de înţeles pentru structura baladei, este cea sîrbă. Şi aceasta mai puţin explicabilă. Căci în presupoziţia cîntăreţului şi a poetului popular trebuia, conform temei baladei, să subziste aceeaşi idee : călătoria celor doi se face sub acelaşi semn al călătoriei celor morţi. Or cîntăreţul sîrb a reţinut din configuraţia generală a motivului doar cîntecul păsărilor.

Pe plan artistic acest moment formează o parte de mare efect. Plină de senzaţional şi fantastic, captivează pe cetitor şi desigur că va fi captivat de-a lungul secolelor masele de ascultători. Aşa se şi explică dealtminteri cum de bucata s-a putut păstra atît de frecvent în întreg spaţiul balcanic. Mergînd prin păduri şi văi, pe celălalt tărîm, ori pe mare, pe şes, frate şi soră ajung — după o vertiginoasă călătorie — aproape de casă, de biserica şi cimitirul satului. În versiunea bulgară, cînd sora vede ogoarele ori viile lor, îl întreabă pe Lazăr : „Lazăre, Lazăre, toate ogoarele-s secerate, iar ale noastre au rămas pustii ;" la care i se răspunde : „nouă case ne-am zidit, iar ogoarele nu le-am secerat". (Arnaudov). În

alte variante, motivează că „eu m-am îmbolnăvit și nu le-am lucrat". Se observă același clișeu de mai înainte, hărăzit să sporească neliniștea surorii. Ajunși aproape de sat, lîngă biserică, fac popas. Nu este variantă care să nu marcheze acest moment epic. Motivul pe care îl aduce fratele în sprijinul popasului variază și el ; să-și pască ori să-și adape calul, să-l vîre în grajd ; să caute ceva — batista ori inelul pierdut aseară ș.a.m.d. În variantele nord-dunărene, ca și în cea timoceană, urmează o desmetamorfozare :

... Căluțelul meu
Fă-te lemnul meu ;
Șeulica mea,
Fă-te stîlpul meu ;
Frîulețul meu
Fă-te mătășică ;
Ipîngeaua mea,
Fă-te pînza mea...

(Giuglea-Vîslan, 258)

Într-unele variante grecești apare o imagine macabră ; fratele invocînd unul din motivele de mai sus, pleacă, iar sora aude cum lespedea huiește, căzînd peste mormînt ; cum Haron urlă și Constantin oftează adînc. Atunci înțelege că păsărelele aveau dreptate cînd spuneau că mortul umblă cu viul și, năpădind-o plînsul, se îndreaptă către casă (XXIV, XXV).

Sînt și unele versiuni în care fratele conduce sora acasă și o dă mamei, dar aceasta ni se pare puțin firesc. Mai firească este dispariția deodată a fratelui, ori intrarea lui în mormînt ; pomenită în întunecimea dimprejur, fata aleargă speriată către casă. În altele, sora e trimisă acasă și i se dă, pentru a fi recunoscută de către mamă, un inel din degetul mortului. Iată versurile din varianta bănățeană :

... Du-te tu acasă,
La măicuța noastră,
Și spune-i așa,
Dac-ar întreba,
C-ai venit cu mine,
Că eu am fost la tine ;
Și de-a întreba
Unde am rămas eu ?
Tu să-i spui așa,
Că eu mi-am rămas
Pe cîmp în izlaz
Calul să mi-l pasc.

În puține variante, sora tot așteptînd se plictisește și pleacă atunci prin cimitir să-și găsească fratele. Negăsindu-l, sărmana observă numeroasele morminte proaspete, fapt ce o face să înțeleagă soarta tristă a lui Constantin *(Dozon ; Șișmanov, 4)*.

V. Tablou sinoptic: **Călătoria fratelui mort** *(versiunea sîrbă)*

Varianta (locul, n-rul versurilor)	Căsătoria sorei de către frate (numele)	N-rul fraţilor	Departe in.....	Promisiunea faţă de mamă	Moartea fraţilor prin	Blestemul	Invierea fratelui	Călătoria către soră (imaginea strigoiului)	Găsirea sorei	Semnele de mort ale fratelui	Scopul vizitei	Călătoreşte	Vestea dată sorei	Popasul strigoiului la reîntoarcere	Semnele de recunoaştere	Dialogul dinte mamă şi fiică	Sfîrşitul	Incidente şi detalii suplimentare
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	
Croaţia Sişm. I v. 122	Angja Costa	9	India	vor vizita pe soră des	ciumă	—	Dzeu trimite pe sf. Petre şi pe sf. Nemesi	din iarbă > haine mac > carte	acasă de departe îl vede şi-i iese înainte	—	—	pe drum spre Bosnia; păsări cîntă: cum călătoresc vii cu morţi	—	la biserică a uitat ceva	—	taci, mamă, cucuvaie!	mor amîndouă	10) sora îl ceartă că n-a venit des, aşa cum i-a promis; au trecut 7 ani. 13) Îi dă să mănînce; nu mănîncă, nici nu bea, îl doare capul
Bosnia IV Sişm. v. 132	Mara	9	departe	„	—	—	Dzeu trimite îngeri ca	din scînduri > cal pînza > şea	acasă	—	toţi se bucură că a venit	„	—	îi e sete	—	— deschide uşa — fugi ciumo — sînt fiica ta	„	3) toţi fraţii vor s-o dea, mama nu vrea 3) sora aşteaptă zadarnic vizita fraţilor, atunci face 9 păpuşi cu numele fraţilor, şi pune o masă mare (praznic)
Srem V v. 263	Iana	9	„	„	—	—	„	scîndura > cal pînza > daruri pămîntul > cozonac	„	—	„	„	—	a dispărut deodată	—	—	fata se face cucuvaie	6) nevenind s-o viziteze, sora îmbracă un butuc şi-i dă de mîncare (face pomană) 9) se subliniază importanta vizitei (povodča)
Vuk Karapgic 321; v. 123	Jelita Jean	9	peste mări — — după un ban	o vor aduce: în fiecare an o lună; în lună, o săptămînă	ciumă	—	„	lespedea > cal pămîntul > prăjituri linţoliu > cadouri	„	galben = a însurat 8 fraţi şi a făcut 9 case	„	—	—	a pierdut inelul	—	aude cucul — era mama	mor amîndouă	3) o cere un ban, un general, un vecin 5) sora plînge ca nu vin fraţii; cumnatele o batjocoresc pentru aceasta
Maica şi fiica Sişm. II v. 98	Milovan	9	40 de conace departe	—	„	fiul cel mare să nu vadă raiul	„	să-i facă cocie, din nisip > bani	—	—	—	pe mare — peştii, prin munţi — păsări, pe şes şarpele spun: cum merge viul cu mort	—	—	—	—	—	Incepe cu descrierea ravagiului făcut de ciumă; aproape de casă cîntă cocoşul, dispare, iar fata se duce acasă
Fraţii şi sora Sişm. III v. 161	Mare Tratar	9	India	în an = o lună; în lună = o săptămîna	„	roagă pe dzeu să-l învie pe Tratar	„	pămîntul > cal iarba > şea	—	—	sora întreabă de sănătatea fraţilor	porumbii cîntă: cum merge mortul cu viu	—	la biserică se închină	—	— deschide uşa — fugi ciumo — sînt fiica ta, m-a adus Tr.	mor amîndouă	Incepe cu o imagine din Ilincuţa Sandrului: fata ce vede departe nuntaşi; sora nu vrea să se ducă, fraţii o dau
Dalmaţia VIII v. 125	Ielina	9	departe	vor veni des	—	—	„	„	acasă	—	vreau să mă căsătoresc	—	—	a pierdut inelul	galben	mama plînge	„	6) fraţii nu vin; sora vrea să se înece 15) e obosit de drum

BIBLIOTECA CENTRALA SIBIU

Din cele expuse, incidentul se încadrează întregii structuri a baladei, iar rezolvarea lui e în funcţie de tipul respectiv şi de complexul de viaţă a poporului. Dacă în unele apare frecvent motivul pierderii inelului, aceasta şi din pricină că amintitul motiv circulă în multe alte creaţii orale, ca în cea a meşterului Manole. Şi acest fragment epic, desfăşurat într-o atmosferă de miracol şi mistică religioasă, de superstiţii şi credinţe populare, realizează efecte artistice de valoare. Poetul alege cu multă pricepere cele mai nimerite imagini, ca să creieze o stare de încordare şi de permanentă taină.

j) *Întîlnirea dintre mamă şi fiică; sfîrşitul.* Ajungînd acasă, fiica are un lung dialog cu mama, care nu-şi poate crede ochilor că făptura cu care vorbeşte este însăşi fiică-sa. Şi are destule argumente să nu creadă: întîi că o ştia departe şi n-avea cu cine veni, mai cu seamă în miez de noapte; se adaugă apoi starea de spaimă produsă de moartea neaşteptată a fiilor, de aceea ea-şi închipuie în vocea de afară a fetei însăşi vocea ciumei sau a lui Haron. Ca să-şi convingă mama, cîte nu va face cea adusă de Constantin. Fantazia populară şi aici e incitată la variate şi variate argumente, semne pe care i le arată ca s-o recunoască. Cu deosebire versiunea romînă şi cea bulgară, într-o mai mică măsură cea grecească, dezvoltă amplu dialogul întîlnirii dintre mamă şi fiică. La rugămintea fetei de a-i da drumul, mama răspunde:

... Fugi, moarte, de-aci,
Nu mă ispiti;
Că m-ai ispitit
Cînd m-ai prăpădit.
Feciorii mi-ai luat,
Cuc că m-ai lăsat!
(Păsculescu, 171)

Fiind trimisă la fereastră pentru a se face văzută, Voica „coada c-o băga", şi-i arată inelul dat de fratele ei, şi-i precizează că a fost adusă de Constantin; abia atunci „mă-sa de-o vedea / mult se bucura", — şi varianta continuă:

... Bani mulţi ea că da
Popi de se strîngea
Pe Constantin slujea
Şi ni-l pomenea.
Şi-apoi ea-mi plătea
De mi-l tămîia
Apă îi căra,
Turtele-i făcea,
Tot ce trebuia
Mă-sa îi făcea,
El se uşura
De blestemul mamă-sa.

Este singura variantă care are un asemenea sfîrşit. „Uşurarea" de blestem prin săvîrşirea a tot ce-i trebuia mortului, după ce mortul se achită de promisiunea făcută. Un sfîrşit logic, motivat epic şi plin de conţinut etnografic.

Intr-altă variantă, Voica îi spune mamei să-şi scoată capul pe fereastră...

... de vezi conciul de nevastă,
Ori crapă uşa o ţîră
Cît să bag numai o mînă,
Ştii, la deget mititel
Am avut inel pe el.

Dîndu-i drumul în casă şi îmbrăţişîndu-se, pe loc mor amîndouă. E sfîrşitul cel mai des întîlnit, atît la noi cît şi în alte versiuni. Intr-o bucată nord-dunăreană, mamă şi fiică se duc la mormîntul lui Constantin, întrucît cea dintîi spunea că feciorul îi e demult mort ; aici văzînd mormîntul proaspăt răvăşit, un argument în plus că răposatul s-a făcut strigoi, îmbrăţişîndu-se, cele două femei mor. Sfîrşitul versiunii romîneşti variază dealtminteri în funcţie şi de unele contaminări cu cîntece din spaţiul ei de înflorire. Astfel într-o variantă maramureşeană, *(Papahagi, 96)*, cîntecul împrumută finalul din tema „uniţi prin moarte". Adică din mormîntul mamei creşte un mîndru ruguţ iar din celălalt un măieran, şi se îmbrăţişează ca simbol al dragostei dintre cele două fiinţe. In varianta din valea Timocului ca şi din Oltenia, *(Făgeţel)*, urmînd linia aceluiaşi dialog, după ce-i arată şi aici inelul de argint, poetul sfîrşeşte printr-o atmosferă de groază :

...î ...î — î — î
Muica de-auzea
Uşa deschidea
Şi se săruta
Dumnezeu nu le răbda
Stei de piatră le făcea
De se pomenea.

Ce se ascunde în versiunile de mai sus ? Ne gîndim că nu poate fi vorba decît de acelaşi blestem al mamei, de tulburarea liniştii celor morţi prin nerespectarea îndatoririlor faţă de ei. Prin sfîrşitul cîntecului reţinem că avem de-a face cu o lume supranaturală, macabră.

Variantele bulgare dezvoltă şi ele pe larg această ultimă parte. La rugămintea Petcanei de a i se deschide, mumă-sa se întreabă dacă nu-i este oare deajuns ciumei că i-a luat cei nouă fii, nouă nepoţi şi nouă nurori ? Şi aici mama nu crede că fiica i s-a reîntors. Dar cînd i se arată inelul, o recunoaşte şi „îmbrăţişîndu-se vii, moarte s-au desprins" ; într-o altă variantă, poetul a introdus ceva din variantele greceşti, şi anume : cînd fata e aproape de casă, şi-aude mama plîngînd şi blestemîndu-l pe Constantin că a lăsat-o singurică.

Unele din variantele sîrbeşti şi greceşti evoluiază în sens legendar. Aşa, după ce se descrie cu lux de amănunte pustietatea în care fiica a găsit castelul părintesc, plîngînd ea se îndepărtează de casă şi ajungînd într-o pădure se aşează lîngă un brad, iar dumnezeu îi dă aripi transformînd-o în cucuvaie. Sburînd prin pădure, îşi cîntă soarta-i jalnică despre care povesteşte poporul. In cele greceşti, Aretula găsind uşa închisă, casa pustie, strigă îndurerată ca dumnezeu s-o prefacă în cucuvaie, să se poată văieta şi întrista (X, XXIII, XXVIII). Desnodămîntul legendar de mai

sus corespunde într-o oarecare măsură cu unele credinţe ale romînilor despre strigoi. Se spune că aceştia dansează prin cimitire, avînd ca lăutari cucuvaiele şi huhurezii (*Dumitraşcu,* pag. 17). În celelalte variante greceşti revine acelaşi sfîrşit tipic baladei: mama şi fiica mor îmbrăţişîndu-se. Cu aceasta cîntecul despre „Călătoria fratelui mort" ia sfîrşit.

Din urmărirea comparativă a multelor variante ale celor cinci versiuni sud-est europene a reieşit limpede cîtă bogăţie de elemente epice, cît talent pune cîntăreţul popular în orînduirea lor şi cîtă viaţă etnografică, desprinsă din însăşi viaţa popoarelor în sînul cărora s-a desvoltat această perlă a literaturii populare, respiră din unele cîntece folclorice.

4. *Rezultate.*

La capătul incursiunilor în bogatul material folcloric al cîntecului eroic despre „Călătoria fratelui mort", să totalizăm rezultatele.

a) Se desprinde limpede că motivul urmărit aici are două tipuri distincte, izvorîte dintr-o aceeaşi lume de credinţe şi povestiri despre strigoi: cel al Lenorei — vest-european, al logodnicului-strigoi, care călătoreşte în miez de noapte spre a-şi lua iubita părăsită; şi cel al fratelui mort, ce aduce mamei sora măritată departe.

Presupunerea lui Karl Krumbacher... „Din Möglichkeit dass das Lied vom totem Bruder und die Lenorensagen unabhängig von einander enstanden" [16]) pare pe deplin justificată. Tipul nordic, germanic, s-a întruchipat din seria de legende rămînînd doar la acestea, în timp ce lumea sud-est europeană, fără să ignoreze depozitul legendar, [17]) duce mai departe aceste realităţi, ajungînd la realizări artistice de categoria celor văzute.

Ca în nici una din ţările vest-europene, aici, în spaţiul urmărit, cîntăreţul anonim realizează o baladă cu conţinut eroic ce-şi închide aria în spaţiul nord-dunărean. Cum de s-a ajuns la o asemenea configuraţie artistică?

Cercetarea comparativă a celor 5 versiuni, care însumează zeci de variante a motivului „Călătoria fratelui mort", arată din plin de unde-şi ia bardul anonim materialul: din însăşi viaţa atît de complexă a poporului. Punctul de vedere etnografic, împletit cu cel artistic, — constituie singura cale de explicare a genezei cîntecului folcloric. Dealtfel înşişi autorii culţi de balade îşi iau motivele din tradiţiile locale ale poporului, cu atît mai mult bardul anonim, fără voia lui, trebuie să ţină seama de acestea ori de cele universale, să-şi plece urechea la ce crede şi spune poporul, ca apoi printr-o tehnică proprie să „zică" evenimente, întîmplări, de care el şi ascultătorii nu sînt cîtuşi de puţin străini. Există aşadar un *mediu epic* care facilitează arta cîntăreţului, iar acest me-

[16]) *Ein Problem der vergleichenden Sagenkunde und Literaturgeschichte,* Zeitschrift f. vergl. Literaturgeschichte, I, 1887, p. 214.

[17]) Ca şi în povestirile vest-europene şi chiar extra-europene în spaţiul răsăritean există acelaşi ciclu de legende în proză: iubitul strigoi conduce pe tînăra fată pînă la mormînt, dar aici dispare odată cu cîntatul cocoşilor (Sbiera Pamfile,

diu este întreţesat de material legendar dela motivele antice, biblice, medievale, pînă la altele mai recente. Ar fi greşit însă de am crede că acestea şi numai acestea constituie singurul depozit epic. Ele nu sînt decît osatura, chiagul constituindu-l evenimentele trăite de însuşi eroul anonim, de popor. Şi cu aceasta ne apropiem tocmai de materialul şi procesul creator al motivului în discuţie. Grefat pe o osatură universală (de provenienţă orientală, apuseană, extra-europeană ? — ce păienjeniş de drumuri fără capăt !), „Călătoria fratelui mort" a crescut din chiagul vieţii proprii a popoarelor din răsăritul Europei.

b) La succintele consideraţii de mai sus, întregiri substanţiale se pot aduce şi de *funcţia socială* a cîntecului eroic, de rostul lui în sînul maselor populare. Denumirea de baladă o găsim neadecvată, ca simplă transpunere dintr-o altă lume. Căci termenul italian de *balatta,* adoptat de toate popoarele, înseamnă deobicei cîntec cu caracter romanţios, erotic, însoţit de dans. Acest lucru se poate observa şi la germani, care i-au acordat şi valoare de cîntec eroic, de vitejie. La popoarele din răsăritul Europei niciodată numita baladă n-a avut o asemenea funcţie.

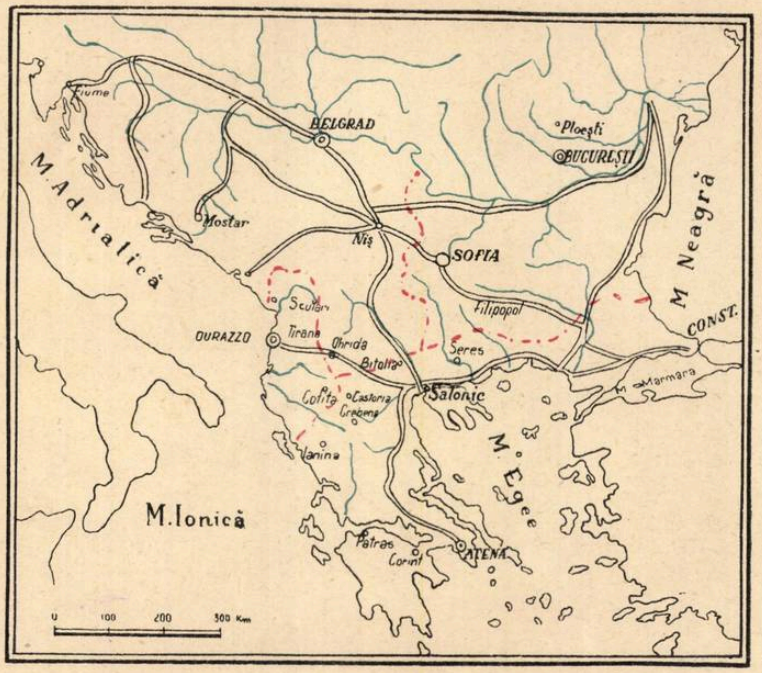
Cîntat de către guslari ori cobzari — instrumentul avînd doar simplul rol de a acompania, de aici apropierea lui de harfă —, prin iarmaroace, la nedei ori nunţi, balada eroică răsăriteană a adăugat anticelor şi universalelor motive ceva din atmosfera acestor festivităţi. Moravuri, credinţe locale ori universale, evenimente trăite, au constituit tocmai chiagul din care a crescut cîntecul despre C ă l ă t o r i a f r a t e l u i m o r t . De aceea la greci şi romîni motivul are o puternică tentă de *cîntec de îngropăciune ;* cu deosebire la cei din urmă cîntăreţul a fost predominat de fastuosul ceremonial de înmormîntare, tipic în chiar regiunile de unde au fost culese cele mai multe variante. La slavii din sud, cu deosebire la bulgari şi sîrbi, capătă o altă tentă : *de cîntec de nuntă ;* dealtminteri într-o anumită parte a Bulgariei, în ultima vreme, a circulat numai cu această nuanţă.

d) Din urmărirea întregului material sud-est european se pot reţine şi cîteva rezultate referitoare la căile de răspîndire în acest spaţiu a motivului, şi odată cu el şi a altor motive : ne gîndim la cunoscuta legendă a jertfirii (Mînăstirea Argeşului), ori la acel „Uniţi prin moarte".

Este incontestabil că cei care au facilitat răspîndirea unor asemenea motive folclorice au fost barzii populari, care se vor fi bucurat în trecutul îndepărtat de o anumită consideraţie şi de anumite privilegii. De privim harta anexată (nr. 1), observăm că un spaţiu dens populat de acest motiv este cel al Greciei sudice şi insulare (Creta, Chios, Paros etc.) ; ca apoi urmînd liziera Mării Egee şi a Mării Negre să se înşiruie de-a-lungul Dunării pînă la Cazane, ca mărgelele pe aţă ; un alt drum tăia Macedonia, Bulgaria.

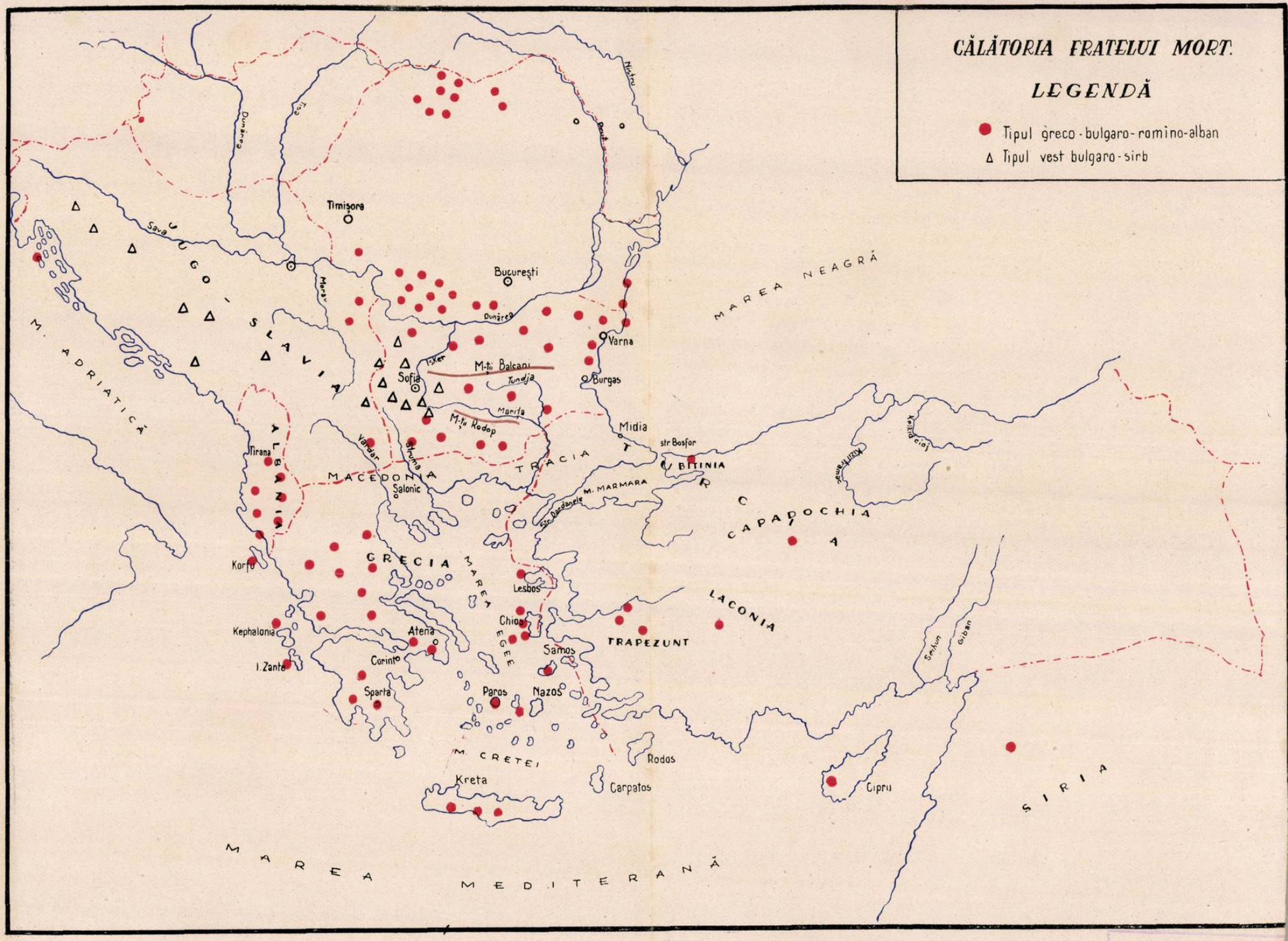
Considerăm ca puncte îndepărtate de centrul de iradiaţie nordul Romîniei ori vestul Jugoslaviei, spre Bosnia şi coasta Dalmaţiei, spre

Povestiri, pag. 60 ; Voronca, *Datinile* 1196) ; Un alt ciclu în care fata ştie că e condusă de strigoi, dar, sfătuită de cineva, recurge la anumite mijloace şi scapă (Stăncescu nr. 2 ; Sevastos 67 ; Arsenie II ; Nr. 11 ; Torouţiu, *A fost odată,* pag. 12 ; Bota 1923, pag. 22).



Drumurile istorice în Peninsula Balcanică

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU



BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Marea Adriatică. Dealtfel o a doua hartă, cu drumurile istorice din peninsula balcanică, ne facilitează explicaţia răspîndirii în spaţiu a baladei. Observăm că drumurile istorice se suprapun cu cele ale unei înalte frecvenţe a ei.

Cum şi în ce mediu a luat naştere şi prin cine s-a răspîndit atît de mult? Mai mult ca sigur că în mijlocul populaţiei greceşti şi macedonene. Mai nu este variantă în care să nu revină motivul că fata este măritată departe, după nişte negustori bogaţi; în versiunea romînă apare chiar formularea „greci neguţători" (deasemenea şi în bulgară şi sîrbă); în acestea din urmă, mai în fiecare este vorba de negustoria fratelui mic în ţări îndepărtate şi de locul de odihnă, de conacul de care se îngrijeşte atîta. Să fi fost bulgarii şi sîrbii mai negustori decît grecii şi macedonenii? Ni s-ar părea exagerată afirmaţia. Se ştie prea bine rolul celor din urmă, — chervanagii şi păstori (macedonenii), iar grecii — negustori de-a lungul coastelor Mării Negre şi Dunării. În permanentă mişcare, în cuprinsul peninsulei, pînă departe, spre Asia Mică, Siria etc., aceştia au contribuit la împrăştierea baladei în spaţiul indicat. Dealtfel, în unele variante revin nume proprii care, fără a ţine seamă de aceştia, n-ar putea fi explicate. Astfel în variante bulgare este pomenit numele ţinutului Zagore, centru păstoresc din care ciobanii macedoneni plecau spre părţile Traciei mai cu seamă [18]). În variante greceşti este pomenită de două ori Romania, iar în cele bulgare — Vlaşca. Toate nu spun nimic altceva decît că în mişcarea atît de vie în spaţiul sud-est european elementele amintite au avut rol preponderent.

Se adaugă la acestea rolul Bizanţului, cu lumea lui strălucitoare, ca centru de mare prestigiu, de unde vor fi plecat alte elemente active, în difuzarea legendelor. Athosul cu cărţile tipărite şi lumea clericală vor fi împrăştiat mulţimea de legende ca cele de mai sus.

De reţinut este că alături de cîntecul despre „Călătoria fratelui mort" au mai circulat şi alte motive în acest spaţiu.

e) La atît de marea circulaţie şi popularitate a cîntecului în discuţie a contribuit, desigur, şi o anumită structură internă, ca şi incontestabila valoare artistică. Din cîte s-a putut observa, revine obsedant un schematism mai în toate variantele popoarelor sud-est europene. Osatura tradiţională a facilitat suprastructurarea de moravuri, fragmente de viaţă etnografică izbutind să fie astfel sublimate pe calea artei în versuri atît de frumoase, că balada lui Bürger rămîne palidă pe lîngă ceea ce constituie, ca realizare epică, „Călătoria fratelui mort". Cîtă mişcare şi dramatism, de cîtă forţă de concentrare a fost în stare cîntăreţul anonim, ca să topească elemente atît de variate într-o acţiune cu multe incidente, care mai de care mai hotărîtoare! Urmărirea acestora în tablourile sinoptice ne scuteşte de orice comentariu. Se adaugă apoi, fără să fie o ţintă expresă, didactică, valoarea morală cu care vine încărcat motivul: neascultarea fiului faţă de părinţi, blestemul părinţilor, care — amîndouă — duc la realizarea de scene de un patetism antic. Ca în sfîrşit sensibilitatea şi imaginaţia populară să realizeze imagini de-a dreptul singulare. Se dezvoltă o acţiune bine înche-

[18]) Th. Capidan, Macedo-Romînii, 1942, pag. 103.

gată şi permanent motivată, cu măiestrie condusă, aşa încît cetitorul şi mai cu seamă ascultătorul să fie ţintuit într-o continuă încordare dela început pînă la sfîrşit. Mulţimea de incidente, care mai de care mai neaşteptat, dă cîntecului aspect sensaţional, ceea ce constituie în compoziţia epică o calitate. Pe de altă parte, intervenţia puterilor divine, supraomenescul, călătoria pe celălalt tărîm şi menţinerea ascultătorilor într-o stare de taină, de a nu şti în ce lume se află, toate la un loc crează atmosferă proprie baladelor de larg suflu epic.

Însăşi mulţimea dialogurilor : între mamă şi fiu, între frate şi soră, apoi între călători şi păsări şi ciumă, dau şi ele bucăţii veracitate, un epic gîlgîitor care, ca un izvor de munte ce sare din piatră în piatră, duce pe cetitor din incident în incident. De aici pătrunderea lui în cît mai largi mase, cîntarea pe o melodie înregistrată de romîni, iar existenţa de-a lungul vremii i-a schimbat funcţia din eroic, cum va fi fost la început, într-un cîntec liric, de ceremonial, cîntat pe la nunţi. Înalta valoare artistică şi etnografică a făcut pe Lucian Blaga să scrie o frumoasă pantomimă, iar pe maestrul Tiberiu Brediceanu să o transpună într-o remarcabilă compoziţie muzicală cu titlul de *Vochiţa*.

DOCUMENTAR

ILEANA TURUȘANCU

D O C M E N T A R

Reviste botoșănene din trecut

*— prezentare cronologică succintă *)*

Am înșirat mai jos colaboratorii revistelor, apărute la Botoșani, în paginile cărora se întîlnesc nume de scriitori mai mari, alături de ale altora care au dispărut.

La revistele botoșănene întîlnim uneori nume consacrate cum sînt acelea ale lui Șt. O. Iosif, D. Anghel, V. Eftimiu, Traian Demetrescu, N. Iorga, I. Păun-Pincio, O. Carp ori Artur Enășescu, care au trimis colaborări și publicațiilor din Botoșani: prin gestul lor au fost astfel stimulați la „iscusita zăbavă" a scrisului și localnicii, care chiar dacă nu au lăsat opere demne de a figura în istoria literaturii noastre totuși au meritul de a fi încercat să prelucreze un material luat din viața trăită, aducînd oarecare aport la mlădierea limbii poporului.

Dacă operele de critică socială ale lui Alecsandri, Bacalbașa, Caragiale au contribuit la îndreptarea moravurilor epocii, desigur că — păstrînd proporțiile — același rol l-au îndeplinit și revistele locale.

Materialul găsit la Arhivele Statului din Botoșani (atît cît s-a putut salva de pe urma distrugerilor aduse de cel de al doilea război mondial), precum și publicațiile cercetate la Biblioteca Academiei R.P.R se ridică la 66 titluri de reviste.

Cea mai veche revistă botoșăneană de care am putut da [1]) este *Steluția,* foaia literară a lui I. V. Adrian, „vechi institutore superior, profesore de istorie și fost inspectore școlar"; administratorul revistei era G. Tufescu. Primul număr poartă data de 21/1 1868. Era editată chiar la tipografia redactorului căci I. V. Adrian, după ce demisionase din învățămînt [2]) își înjghebase o tipografie, folosită de localnici (particulari și autorități) ori de cîte ori aveau de publicat cîte ceva. Aici și-a tipărit, fostul profesor, unele din romanele lui, precum și revista *Foiția pentru toți* [3]).

Revenind la *Steluția,* precizăm că este o publicație săptămînală. cu caracter literar și cultural. Găsim într-însa poezii naive sau declamatorii, de un romantism desuet pentru noi, precum: „La ea" de G. Tăutu ori „Romînul" și „Arcașul" de același; „O, tristă rosă, eu mult jelesc" de Gr. Soroceanu, „Ce este amorul?" de I. V. Adrian și altele pe aceeași coardă semnate de G. Neculiță, Gherman Pop, N. Lazu. ș. a. Nu lipsesc nici legendele istorice în versuri și în proză, ca: „Voichița" de I. V. A. sau „Predicatorul și Țepeș" de G. Tăutu. Am întîlnit apoi fabule de C. Stamati. In fiecare număr apărea cîte un fragment dintr-unul din romanele despre domnii Moldovei „Ștefăniță al IV-lea cel Tînăr" sau „Petru Măjearul" ale lui Adrian. Ca animator al vieții culturale a orașului nostru, I. V. Adrian abordează, cu încercări desigur slabe, și genul dramatic. Am găsit bunăoară într-un număr al *Revistei Moldovei,* reproduse de prof. N. Răutu, cîteva fragmente dintr-un... cîntecel comic al său, întitulat „Postelnicul Slujbulescu". Eroul aparține familiei acelora cunoscuți din opera lui Gr. Alexandrescu (v. „O profesiune de credință") sau vizați de Alecsandri în „Clevetici ultrademagogul" și „Paraponisitul". Adică avem de a face cu un personaj tipic epocii capitaliste, vînător de situații bănoase, pe care să le

---

*) Extras din comunicarea ținută în cadrul sesiunii științifice din ianuarie 1956 a Societății de științe istorice și filologice.

1) Numai la Biblioteca Academiei RPR.

2) In urma unui conflict ce l-a avut cu ministrul Învățămîntului de atunci, Tell, care jignise corpul didactic din Botoșani cu prilejul unei inspecții în localitate.

3) Despre care nu am date.

obțină nu prin muncă ori merit, ci prin mijloace imorale. Postulachi Slujbulescu mărturisește că dacă i s-ar încredința un post de judecător s-ar înțelege mai întîi cu cel căruia i-ar da cîștig de cauză prin judecată; dacă ar fi numit prefect sau măcar subprefect, și-ar cumpăra un bici, cu care ar ține norodul la respect; de ar fi făcut polițai, ar ști el cum să se opintească în alegeri ca „să-i umfle pe sus" pe adversarii cei mai dîrzi, iar urnele le-ar umple frumușel cu „bilete poruncite"; dacă ar fi numit profesor, s-ar descurca și la catedră, deși nu știe carte:

Eu sînt un mare funcționar
Model, pot zice, universal,
Și-n orice slujbă statul m-ar pune
M-aș descurca, zău, de minune.
Pot fi ispravnic și procuror,
Jude de pace sau profesor,
Polițai vrednic, zapciu de frunte,
Primar ori vameș cu condici multe,
Chiar la ministru m-aș bizui
Și ca un pașă aș cîrmui;
Aș face țara prea fericită
Și visteria de bani sleită.

I. V. Adrian publică în amintita revistă și traduceri din poeți străini, dar mai interesante sînt cele cîteva articole ale sale de sociologie, de istorie, de cultură generală. Să le enumerăm: „Constituirea primitivă a familiei și societății", „Cele dintîi trebuințe ale omului"[4]), „Fanarioții", „Gutenberg"[5]) și îndeosebi atît de bine documentatul studiu „Cercetări asupra originei ziarelor".

Dintre colaboratorii revistei *Steluția* îl menționez pe Șt. Mihăilescu cu tabloul dramatic în versuri „Blestemul unui terran murind" sau „Timpul vechi și timpul nou". Este un dialog în care un țăran bătrîn, sărăcit și umilit, îi anatemizează pe fanarioți, pe care îi socoate vinovați de toate relele din țară. Producția lui Șt. Mihăilescu s-a reprezentat pe scena Teatrului Național din București în 1868. Numărul din 14/IV 1868 al revistei lui Adrian vine cu un vodevil într-un act: „Tetru le tera" de T. Boyan, care se joacă pentru prima oară la Teatrul Național din Botoșani, în decembrie 1867, pentru beneficiul săracilor[6]).

Deși — ca să trecem la o altă publicație — nu am avut în mînă nici un număr din *Lectorulu Romînu*, știu că această revistă a fost scoasă de Gh. din Moldova între 1873—1874 și că a fost reluată de același în 1877, cu titlul schimbat de *Foaia pentru toți*. În schimb am găsit *Calendarul lectorului romîn* pe anii 1873—1880, imprimat la tipografia lui I. V. Adrian. Aici se vorbește și de revista pomenită.

„Calendaru lectorului romîn" cuprinde prețioase informații despre iarmaroacele și tîrgurile de pe tot cuprinsul fostului județ Botoșani, date asupra cursului valutelor străine, detalii despre măsurile și greutățile noi și vechi; enumără apoi considerații privitoare la actele supuse taxei de timbru; publică mersul trenurilor pe întreaga țară, tarifele CFR și cele poștale; tarifele abonamentelor pentru publicațiile periodice din străinătate. Mai cuprinde povestiri, ode, versuri, nuvele, anecdote, traduceri, jocuri ș. a. Menționez poezia lui N. Beldiceanu „Sorțarii" și un dialog satiric de V. I. Paulini, întitulat „Între doi amorezi", în care doi îndrăgostiți din protipendadă își fac declarații într-o limbă schimonosită, plină de tot felul de termeni și de expresii jargon.

În 1881 tipografia „Concurența" scoate de două ori pe lună revista lui I. G. Chernbach *Albina*, care în 1882 își modifică titlul numindu-se „Albina Botoșanilor".

După primul an de apariție, iese de sub teascuri și calendarul acestei publicații literare și științifice.

În revistă, care are un format mic, găsim articole de popularizarea științei: „Extragerea și prepararea sării", „Scurte ochiri asupra obiectului și istoriei știin-

4) Tratează despre „Armele, uneltele, hainele, hrana omului și mediele de transport".

5) Expunerea vieții lui Gutenberg este însoțită mereu de aprecierile lui I. V. Adrian. Ca exemplu citez următoarele: „Infortunate visător! tu nu sciai ca o invenție carea pentru autorul ei este un lucru serios și positiv îngroapă pe sermanul inventor!... Contempleze-te dar omenirea, iubească-te și te admire!..."

6) Ceea ce confirmă existența la acea dată a unui teatru local permanent. Despre teatrul în Botoșani se găsesc date mai detailate în lucarea tov. prof. Eug. Dreutel.

ţelor", „Tempesta de nisip în Islanda" ş. a. Toate fără semnătură, ca dealtminteri şi unele nuvele, schiţe, anecdote şi chiar poezii, dintre care o citäm pe următoarea:

Fragi şi mure

Cînd ţigăncuţa cu ochi de mure
In zori se-ntoarce de la pădure
Cu coşăelul umplut de fragi,
Mă uit la dînsa şi-mi zic în mine
„Imi plac şi fragii, o văd prea bine,
„Murele însă, tot mi-s mai dragi.

Şcoala Rômînă din 1895 nu era o revistă a cadrelor didactice[7]) ci doar titlul schimbat al ziarului *Curierul romîn* scos de Bădescu.

In 1898 societatea „Filantropia" editează o revistă cu acelaşi nume, din care n-apare decît un singur număr.

Tot într-un singur număr iese *Hazul,* care anunţă că va apare odată pe an, la 1 ianuarie. Directorul: Drîmbă, redactorul: Ariciu şi colaboratorii: Arcuş şi Conză, toţi aceştia satirizează pe boierii şi pe ciocoii necorecţi, profitori, cheflii şi uşuratici. De pildă, în „Cum petrec sărbătorile" sînt prezentate cîteva din personalităţile politice şi financiare ca:

....„Enăşescu plînge pe ruinele prefecturii;
Lăzărică plînge pe ruinele partidului;
Conelu plînge pe ruinele, pardon, pe braţele Angelei;
Scipione plînge pe braţele abonaţilor chiaburi care se duc, etc.

In 1899 şi 1900 a apărut foaia literară şi ştiinţifică *Cugetarea,* de sub direcţia lui A. Lecu. Apărea bilunar. La începutul anului 1900 directorul A. Lecu scrie, printre altele, următoarele:

„Vom lupta să neglijăm elita socială impusă de strălucirea averei materiale şi să lucrăm la formarea unui grup inteligent, adunat din toate straturile societăţii noastre, care să aibă menirea de a răspîndi cultura şi dragostea printre oameni... Ne vom sili a creia o elită nouă, o elită inteligentă".

Revista avea format mare, se tipărea pe hîrtie bună; era susţinută băneşte de Alex. Şmelţ, iar colaboratorii obişnuiţi îi erau: V. G. Morţun, Victor Miclescu — cu proză, şi Corneliu Botez, Raul Stavri, D. Anghel, I. Păun-Pincio cu poezii; acesta din urmă a trimis revistei în 1899 poezia „Noaptea" şi o scrisoare plină de melancolie.

Dintre studii menţionăm: „Ceva despre ideea de drept în raport cu ideea de ordine universală" de Corneliu Botez şi articolele de medicină populară ale lui Al. Şmelţ.

In numărul de la 21/III 1900 întîlnim o scrisoare a lui Ion Nădejde — pe atunci stabilit la Bucureşti — care recomanda, revistei şi societăţii iniţiate de ea, întemeierea unui muzeu cu fosile, minerale, cu probe de tot felul de pămînt şi roci din regiunea noastră, exemplare de floră şi faună, unelte, costume şi podoabe ţărăneşti, cu folclor, ş. a. ....„aş fi încîntat — se exprimă Nădejde — în calitatea mea de vechi botoşănean, dacă lucrarea aceasta s-ar începe din oraşul acesta de care sînt legate cele mai scumpe amintiri ale copilăriei şi tinereţei".

Dacă s-a mai strîns din cînd în cînd folclor literar, celelalte propuneri în legătură cu muzeul nu au putut fi traduse în fapt decît anii aceştia, cînd s-au pus bazele muzeului din Botoşani.

Revista şi cercul „Cugetarea", al căror animator a fost Al. Şmelţ, s-au contopit în 1901 cu societatea şi revista *Ateneul.*

In urma constituirii Ateneului din Bucureşti, s-a înfiinţat un Ateneu la Craiova, altul la Focşani, apoi unul la Bîrlad şi unul la Botoşani.

După 12 ani de activitate desfăşurată în oraşul nostru de această societate, în ianuarie 1901 apare şi revista „Ateneul", în paginile căreia se publică diversele conferinţe ţinute în fiecare duminecă în cadrul societăţii.

---

7) In „Publicaţiile periodice romîneşti" se arată toate titlurile ce le dădea Scipione Bădescu ziarului său „Curierul romîn" care era interzis în Ardeal.

Luăm astfel cunoștință de problemele expuse publicului de atunci, prin titluri și preocupări de soiul următoarelor:

„Scopul moral în poezia dramatică romînă" și „Curentul naționalist în literatura romînilor" de prof. N. Răutu;

„Rele de care suferim"... de Lazăr Teodoru; „Este omul de geniu un dezechilibrat?"... și „Teatrul lui Ibsen"... de Calypso Botez; „Femei celebre"... de Emma Lăzăreanu; „Cosmogonii"... de H. Vasiliu;„Originea și cauzele răului"... de N. Giurgea; „Un scriitor folositor: Ion Pop Reteganul"... de Dr. I. Simionescu; „Evoluția dreptului în legislația germană"... și „Criminalitatea în artă"... de Corneliu Botez; „Călătorii"... de Ortensia Buzoianu; „Paraziții animalelor și ai plantelor"... de Andrei Popovici Bîznoșanu; „Alcoolism"... de Dr. D. Goilav.

În *Ateneul* se publică puține poezii; unele de Corneliu Botez, altele de V. M. Dimitriu ori de Trista, altele însă neiscălite; găsim povestiri de Corneliu Botez și traduceri din limba engleză (după Eileen Spring Rice) de Gr. Goilav.

În 1902, cu prilejul comemorării marelui poet și scriitor V. Hugo apare în Botoșani un număr comemorativ din revista *Victor Hugo*.

Articolul de fond al acestei publicații tratează despre viața și opera scriitorului, încadrate în epocă și privite în dependență de mediul familiar și social în care a trăit părintele romantismului francez. Articolul nu e semnat; la fel articolul „V. Hugo în limba noastră" în cadrul căruia se arată că traducerile în romînește din opera marelui scriitor au fost mai toate mediocre sau submediocre. Chiar „Serenadă", tradusă de M. Eminescu, nu e realizată. În același număr sînt traduse „Viitorul", „Valurile și umbra" (fragmente) de un anonim.

Este interesant apelul făcut de redacția revistei către populația Botoșanilor pentru a sprijini materialicește întemeierea unei biblioteci populare care să poarte numele de „Cercul de lectură"; apelul e ascultat și dezideratul se realizează. „Cercul" a avut o activitate îndelungată și rodnică.

Tot în această revistă am găsit un anunț din care aflăm că era pe cale să iasă de sub tipar primul număr al revistei *Gîndul*, avînd în sumar un studiu despre „Istoria filozofiei materialiste" de S. Melanescu, nuvela „Două uși" de D. Micu ș. a. Dacă va fi apărut sau nu acea publicație, n-am putut găsi alte confirmări.

La 1 decembrie 1903 tipografia Segall & Marcu tipărește primul număr (în 1000 exemplare) al revistei *Reînvierea*[8]) sub direcția lui A. D. Xenopol cu Riria — codirector pentru partea literară. Prim redactor era botoșăneanul Vojen A.

Reînvierea se tipărea la Institutul de arte grafice din Botoșani; cheltuielile necesitate de apariția fiecărui număr se ridicau pînă la 800 lei. Se trimetea și la depozitele de periodice din Paris, Londra, Berlin, Leipzig, Viena, Odesa, New-York, Roma, Milano, Lausanne.

Revista avea format mare și hîrtie bună; fiecare număr conținea reproduceri după tablouri celebre. Într-un număr este reprodusă pe o pagină întreagă o fotografie a lui Eminescu și apar „Amintiri despre Eminescu" de T. V. Ștefanelli. Desprindem din numerele găsite la Biblioteca Academiei, următoarele bucăți:

„Asupra formării lumilor din univers" — articol cu caracter științific de Bogdan Ionescu; „Băncile romîne din Transilvania" de C. de la Tismana. La rubrica „Pagini uitate", îngrijită probabil de Xenopol, ni-s prezentate cu comentarii pagini din cronicarii noștri. Așa se recomandă împrospătarea limbii noastre cu locuțiuni și expresii poetice culese din cronici. În „O prefață scrisă de M. Kogălniceanu" — Emilgar îl apreciază pe marele om de stat, care a înțeles valoarea lui Costache Caragiale și a recomandat publicului spectacolul „O repetiție moldovenească" sau „Noi și iar noi" în prefața ce a scris-o cînd s-a tipărit comedia lui C. Caragiale. Mai găsim o bucată a lui Const. Nottara „Mărturisiri", o nuvelă de A. Nora și poezii de: Cincinat Pavelescu („Eternul regăsit") de Adrian Fogaci (un Sonet) și o odă de Gordon „Ruinelor cetății Neamțului"; Barbu Lăzăreanu publică „De iubire și de jale".

De altfel, Barbu Lăzăreanu scoate în anul 1903 revista *Inimă și Minte*[9]) la care au colaborat: avocatul Const. Gheorghian și Leon Vasiliu (cu articole de astro-

8) A. D. Xenopol a scris pentru această publicație: „Chestiunea țărănească", „Curentul naționalist". Riria a scris articolul „Limiah și Nicovera".

9) N-am găsit nici un exemplar din această publicație; informațiile le-am căpătat dela Țicu Lazarovici — Botoșani.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

nomie), iar cu poezii — directorul ei și Constantin Bour. Citez una din bucățile acestuia din urmă:

Cînd ielele-l cuprind în mreje
Și îl zdrumică în vîltoare
Bătrînul codru plînge amar
O doină care moare;

Și munții dacă clocotesc
In vijelii nebune,
E că la poala lor n-aud
O doină să răsune.

Țăranul dacă-n crîșmă stă
Cu mințile băute
E că n-aude doina lui
Vorbită din lăute.

In 1905 apare la Botoșani seria II-a a revistei *M. Eminescu* [10]).

In primul număr, A. D. Xenopol și Riria scriu un articol omagial închinat lui Eminescu, după care urmează traducerea „Samaritencii" lui Edmond Rostand de Gh. Botez; articole literare semnează Const. Cihan (redactor) și Petre Vulcan, schițe — Felicia A. Ionescu, poezii — Const. Brădățeanu, Mar. B. Constant, Florian Becescu, Tr. Stoenescu, M. Coșteanu ș. a.

La 31/VIII 1906 apare bilunarul *Moldova de Sus*, „organ romînesc pornit din partea județelor Botoșani, Suceava și Dorohoi", avînd ca directori pe: Constantin Cihan și Victor Galin, căruia mai tîrziu îi succede Mihai Bogdan; prim redactor era Gh. Diaconescu-Delamir.

Revista și-a propus să răspîndească poporanismul [11]) și să sprijine unitatea culturală a romînilor; însă orientarea ideologică a direcției se vede că era confuză, dacă nu chiar greșită. Așa, constatăm că Cihan, în articolul „Patimi din primăvara lui 1907" nu a înțeles adevărata cauză a răscoalelor, iar Elie Bălănescu în „Chestiunea țărănească" [12]) recunoaște că problema devenea din ce în ce mai acută, dar nu-i poate intui și analiza desfășurarea. Deasemeni lipsit de perspectivă C. A. Ionescu în articolul: „Constatări asupra stării economice a țăranului".

Beletristica revistei este reprezentată prin versurile lui: Petre Danilescu, Filuț, Alin; Ilie St. Bălănescu semnează un „Plugușor" al anului 1907.

I. Andrieș prezintă volumul lui Emil Gîrleanu „Odată" precum și „Zorile" lui St. O. Iosif; în numărul 3 din 1908 este un articol închinat lui Ciprian Porumbescu: Const. Cihan scrie „La moartea lui B. P. Hașdeu"; se găsește un studiu asupra poeziei noastre populare, ș. a. dintre care atrag atenția: „Pictura bisericească" sau „Critica și încurajarea picturii la noi" scrise de V. Galin.

Dintre traduceri, menționez „Munca, moartea și boala" a lui Lew Tolstoi.

Ultimul număr al „Moldovei de Sus" are data 1/III 1909.

La 20/X 1908 apare revista bilunară „Provincia Literară" avînd ca director proprietar pe Constantin Muche, iar ca administrator pe B. Scarlat.

Am cercetat primele 3 numere pe care le-am găsit la Biblioteca Academiei R.P.R., unde sînd publicate versuri de: Alice Călugăru, Maria C. Muche, N. Burlănescu Alin, C. Nutzescu, H. Coșoi, Traian Demetrescu, T. A. Teodoru, A. Mîndru, Th. Vasiliu etc.

Proza este semnată de: Nicu Sterie, Cozma Transilvăneanu, Neli Cornea, Traian Demetrescu (cu bucata „Țiganii"), Scarlat Brahă.

Multe traduceri mai ales din franceză, după Catulle Mendes, André Chénier ș. a. precum și un studiu despre Saint-Simon.

Const. Muche scrie poezii și în limba franceză.

Dela 1/XII 1909—aprilie 1910 au apărut 7 numere din revista „Pagini Sociale", care a urmărit îndeosebi demascarea abuzurilor săvîrșite de conducerea și administrația țării, precum și de cea locală; s-au dezvăluit totodată unele manopere

10) Din această revistă am găsit numai 3 numere.
11) Să nu uităm că în acest an apare la Iași „Viața Romînească" organul reprezentativ al poporanismului.
12) In „Moldova de Sus" din 1/XI 1906.

nedemne ale politicienilor. Mă opresc de pildă la articolul „Legile noi și partidele vechi" de N. Constantinescu (din ianuarie 1910), din care citez:

...„Ne aducem aminte cînd la 1907 se spunea că armata străină va veni să apere capitalul străin băgat în industria noastră. Între timp, acuma cînd s-a pregătit legea menită să asigure existența muncitorilor ce se istovesc în fabrici, se șoptește, că se vor găsi oameni și intervenții, care vor putea să se opună acestei legi. Sîntem sclavi, legați la ochi și de mîini, primejduiți a nu ne mai putea păstra independența intereselor și aspirațiunilor noastre? Atunci și numai atunci, cînd capitalul romîn își va face datoria, începe rolul statului, dator să asigure, să acorde raportul dintre muncă și capital..."

În articolul „Spre fapte" de D. I. Atanasiu, se protestează că: ...„statul nostru este clădit numai și numai pe teorii, adică: vorbe deșarte... Dela 1907 și pînă acum doi ani vedem zădărnicia acestei teorii. Nu pot fi puse în aplicare, deoarece n-au spiritul de realitate, n-au viața lor intensă, dar au în schimb elasticitate foarte multă. Proprietarul se folosește foarte bine de cutare articol din legea învoielilor, articol făcut de legiuitor tocmai pentru a înfrînge lăcomia proprietarului. Avem atîtea dovezi că teoria dă de multe ori fiasco și teoria emisă de un om de stat poate fi răsturnată și întoarsă ușor de adversar și o poate reduce la zero. De aceea spun că, destul cu teoria. Spre fapte!"

În alt articol al redacției, se protestează împotriva unui act de barbarie săvîrșit într-o comună aproape de Iași, unde o moșiereasă, avînd necaz pe preotul satului, care nu-i îndeplinise poruncile, a pus pe fiul ei și pe trei argați să-l bată pe preot; aceștia au executat porunca maltratînd preotul chiar în biserică.

Mitropolitul, primind plîngerea reclamantului, l-a certat și l-a amenințat tot pe preot; iar procurorul n-a dat curs acestui caz. Articolul se încheie cu constatarea: ...„Și ne mirăm că a fost un 1907 și ne temem că ar putea veni alt an teribil?"

Despre 1907 se pomenește în repetate rînduri și se atrage atenția că administrația, justiția și poliția n-au dreptul să stînjenească pe muncitori în revendicările lor.

Revista „Pagini Sociale" are grijă și de a populariza cunoștințe științifice; de ex. dr. H. Vasiliu prezintă aspecte din satele noastre sub raportul igienei, arătînd totodată lipsa de cultură, obscurantismul maselor neglijate de regim; în alt articol se descriu satele africane punîndu-le în comparație cu ale noastre, așa cum se prezentau la sfîrșitul primului deceniu al secolului al XX-lea. D. D. Hangan prezintă problema socialismului în general. Dr. D. Galian scrie un articol despre avantajele limbii internaționale esperanto. Despre poezia lui P. Cerna găsim un studiu de Radu Nicoară. Dr. Gr. Goilav publică traducerea unor povești japoneze, din limba engleză. Dintre colaboratorii acestei reviste, mai menționez pe: Rădulescu-Niger, Tiberiu Crudu, Constantin și Alexandru Ignătescu, cu bucăți în proză, iar poezii semnează Vasilescu-Portos („Lui Alex. Vlahuță") ș. a.

Între anii 1910—1912 a apărut în Botoșani revista socială, economică și literară „Moldova", sub îngrijirea lui Alexandru Șmelț, redactată de un comitet.

„Moldova" și-a propus să schițeze cîteva portrete din galeria botoșănenilor de vază și astfel s-a scris despre I. Popovici-Puiu [13]), O. Păun-Pincio, ș. a.; un alt capitol al publicației îl formează realizările economice, tehnice, culturale, sanitare, ca: iluminatul electric al orașului, îmbunătățirea și înmulțirea mijloacelor de transport a cerealelor și a celorlalte produse ale județului Botoșani, instalarea primelor fire telefonice, activitatea depe hipodromul orașului, constituirea sindicatului agricol, înființarea spitalului de copii, despre vama orașului, operațiunile băncilor, știri comerciale. începerea lucrărilor pentru teatrul Eminescu, despre monumentele istorice.

În unele articole se descrie viața socială și politică, de pildă: „Politica intereselor locale" sau „Fata babei și fata moșneagului".

În acest din urmă articol este pusă problema votului universal, care este reluată apoi [14]) și de D. D. Hangan. Acesta spune printre altele: „...sistemul electoral de azi e ruinat; nu mai poate funcționa decît în dauna țării; năzuințele noi ale țării ne îndeamnă spre idealuri noi; e o cerință a timpului".

13) Acesta a fost primul director al celei mai vechi școli primare din orașul Botoșani.
14) În numărul 1 din 1911.

Const. Paul satirizează pe politicienii demagogi și profitori în: „Preludii parlamentare" din care citez cîteva versuri:

Legiuitorii voștri, ai patriei luceferi
Vin din vilegiatură!
...Vin coribanții ce juca-vor în incintă
Comedia bugetară, ce mereu se reprezintă
Cu aceleași lamentații, perorații și ovații
Ca s-adoarmă galeria păsuitei noastre nații.

In „Moldova" au publicat poezii Șt. O. Iosif, O. Carp, V. Eftimiu, D. Anghel, Cincinat Pavelescu; dintre localnici: I. Păun-Pincio, Artur Enășescu, Ion Sîn-Giorgiu, Emanoil Ciomac, Irina Mîndru.

In numărul 8/1912. Al. Șmelț publică o chemare pentru o Ligă care urma să desfășoare o activitate socială, culturală și economică la sate. Apelul începe așa:

„De cinci ani de zile, din flăcările arzătoare ale lui 1907, a răsărit o putere tainică, o suflare nouă, care frămîntă poporul acesta oțelit în restriște. Gloata numeroasă și vrednică a celor de jos se desmorțește, în timp ce idei generoase de emancipare a satelor șerbite — frămîntă mințile cele mai vii și mai luminate ale acestei țări".

In luna martie a anului 1915 a apărut numărul unic al almanahului „Teatrul Eminescu".

Revista, cu format mare, pe hîrtie de lux, era ilustrată.

Cuprinde articolele: „Din trecutul teatrului botoșănean", „Inaugurarea teatrului Eminescu" (la 2.XII.1914); „Casa lui Eminescu din Ipătești (sic)" și „Teatrul și Eminescu" de Emil Vasiliu, ș. a.

După informațiile pe care le-am putut căpăta, se pare că în anii primului război mondial nu au apărut decît ziare și „Buletinul Camerei de Comerț și Industrie", despre care am vorbit [15]).

Tipografiile serveau numai autoritățile militare și civile, așa că elevii ultimelor clase ale liceului Laurian, cînd au scos revista lor „Idealul", au multiplicat-o la șapirograf [16]).

Tot pe atunci, adică prin anul 1919, se constituie „Asociația foștilor elevi ai liceului Laurian", a cărei activitate începe cu deschiderea Universității populare din Botoșani, la care au ținut prelegeri mai ales foștii elevi ai liceului de băieți, printre care: N. Iorga, Ion Simionescu. Emil Severin, I. Popovici-Bîznoșanu, Ariton Iacobeanu; aceștia, care au ilustrat știința și cultura românească, chiar dacă au plecat din orașul nostru, au ținut legătura cu cei rămași pe loc prin colaborare activă la revistele botoșănene, prin cercetări, prin conferințe, prin ajutorul dat inițiativelor locale.

Vom arăta colaborarea acestor personalități mai ales la revistele „Junimea Moldovei de Nord" și la „Revista Moldovei".

Dar vom vorbi mai întîi despre revista „Patrula" deoarece aceasta a apărut din 1917 pe front, iar în 1919 a fost retipărită [17]) de aceiași colaboratori, la Botoșani, utilizînd materialul din primele numere, care fuseseră șapirografiate.

Cu aspect sărăcăcios, pe hîrtie inferioară, (în octav), apărea de două ori pe lună; cuprinsul bucăților este mișcător prin povestirile și descrierile realiste de pe front. Inițiatorul „Patrulei" a fost Lt. D. T. Rețeanu, iar colaboratori: Cpt. Tiberiu Crudu. Lt. C. Teodorescu, Cpt. D. Ardeleanu, Lt. Al. Ionescu, Sofronie Ivanovici, I. Rădulescu, unii cu poezii eroice, cu ode (în deosebi D. T. Rețeanu), alții cu amintiri, cu schițe, povestiri, sau epigrame, ca aceasta:

Cînd eram egali, fîrtate,
Mă aveai ca pe un frate;
Avansat, îți iai de seamă:
Nu mai știi nici cum mă cheamă.

15) Apărută în 1888.
16) N-am mai găsit nici un număr al acestei reviste, dar existența ei mi-a fost confirmată de mai mulți foști elevi ai Liceului.
17) La tipografia Baustein din Botoșani.

„Patrula" își propusese să educe ostașii, să mențină spiritul de camaraderie care a fost atît de puternic în vremurile grele ale războiului, să păstreze legătura între demobilizați și activi.

Cpt. T. Crudu scrie în numărul 3 (apărut în 1917) :

„Sîntem cîțiva inși care alcătuim o patrulă.
„Șeful care ne conduce e... gîndul de a ne distra.
„Arma cu care luptăm e... corideiul.
„Impărățiile dușmane ?... Tristețea, grija, slăbiciunea, lenea, neglijența, dezinteresarea.
„Vom fi după împrejurări : patrulă de recunoaștere, patrulă de siguranță, patrulă de legătură, patrulă de control, patrulă de luptă".

Alți colaboratori ca : lt. col. Bertea, Mateescu, sublt. Ilie Cocea, Tarapane, pe lîngă bucăți satirice, au cules dela ostași folclor, pe care l-au publicat și care este interesant de cercetat.

Această revistă a fost pentru ostașii de pe front o binefacere, iar pentru cei ce o citesc astăzi — un document istoric de preț.

La 5/1 1919 a apărut primul număr al revistei botoșănene „Junimea Moldovei de Nord", inițiată de un grup de tineri intelectuali cu slabe mijloace financiare, dar plini de entuziasm.

Director era învățătorul Constantin Iordăchescu. unul din însuflețitorii vieții culturale a orașului și un dascăl fruntaș [18]). In primul număr, comitetul de redacție cere colaboratorilor atît producții originale, cît și culegeri de folclor din regiunea noastră, critică literară, știință popularizată, cronici financiare și economice în legătură cu noua situație din țara noastră, mărită în urma războiului. Țara, nu situația. Revista urmărește să prezinte noile provincii sub toate aspectele, dar vrea totodată să studieze și regiunea noastră.

Se face apel la oamenii luminați și cu vederi democratice să lămurească țărănimea în ceea ce privește politica și economia, ca să nu mai fie speculată de demagogi și cămătari.

Relativ la situația socială din epoca postbelică a scris cîteva articole Ion Popescu-Greaca, inginer agronom. De pildă, în legătură cu „Reforma agrară", acesta spune :

„Trebuie să se înfăptuiască o dată aceea ce se promitea ori de cîte ori țara era la aman — momeala nu mai poate merge — ; așa a fost la 1877, la 1913 și la 1917."

I. Popescu-Greaca propune drept măsură de ușurare pentru țărani, ca aceștia să cumpere pămîntul prin „obștii de cumpărare", care să ia asupra lor și inventarul corespunzător al cultivatorului mare, iar dacă acestea nu se vor putea alcătui, atunci prin „Casa centrală a Cooperației și Improprietăririi". Peste cîteva luni, revista va anunța că Uniunea Obștiilor din județul nostru și-a început activitatea strîngînd produsele și înlesnind vînzarea lor.

Astfel se constituiră 57 obștii în județul Botoșani, conduse de Uniunea Obștiilor, ce lucra cu dispozițiile Casei Centrale a Cooperației, punînd astfel la îndemîna oamenilor : mașini, semințe, vite, ș. a. cu prețuri așa zise „convenabile". In articolele care tratează această problemă, se propune agronomilor să înființeze și să conducă ferme model, care însă nu s-au putut realiza.

Despre diferite aspecte sociale din 1918 scriu în „Junimea Moldovei de Nord" ing. Popescu-Greaca și Anton Popescu. Citind părțile care au rezistat cenzurei, putem urmări defectele împroprietăririi din 1864, acest act al lui Alexandru Ion Cuza, pornit din cele mai bune intenții, nu și-a ajuns totuși scopul, deoarece nu a reușit decît „să lipească" pe țărani de pămîntul boieresc (de unde și vorba : „sărac lipit pămîntului") și i-a silit la munci înrobitoare ; săteanul s-a trezit încătușat prin angajamente oneroase și nu s-a mai putut ușura de datoriile care tot sporeau. In 1864 nu s-a dat sătenilor pămînt suficient și nu s-a putut evita parcelarea prin succesiune.

Anton Popescu propune ca măsuri de îndreptare : desființarea legilor de tocmeli agricole, pămînturile țărănești să fie alienabile, să se cultive intensiv ogoarele pe baze științifice.

Tot în primele numere ale acestei reviste găsim un studiu asupra agriculturii noastre semnat de ing. Ciomac.

Articole cu caracter ştiinţific şi etnografic a publicat prof. V. Mihăilescu; despre aşezarea geografică a judeţului Botoşani a scris prof. Ion Simionescu; prof. Emil Diaconescu arată care ar fi mijloacele de ridicare economică şi culturală a regiunii noastre.

In mai 1920 E. Diaconescu scrie la moartea lui A. D. Xenopol un articol despre opera istoricului nostru; se expune teoria istoriei emisă de Xenopol, precum şi atitudinea lui politică.

Tot despre personalitatea lui Xenopol a scris şi prof. N. N. Răutu; acesta semnează studii critice, recenzii, cercetări de istorie literară; de pildă, despre poetul Al. Vlahuţă, despre Const. Dobrogeanu-Gherea, sau analizează arta de scriitor a lui A. Russo, care a ştiut să evoce cu atîta căldură şi poezie locurile copilăriei, ca şi pămîntul patriei în general. Un alt studiu documentat şi interesant al prof. N. N. Răutu este „Şcolile din vechime ale Botoşanilor".

Asupra vieţii culturale din Botoşani, îndată după primul război mondial au scris în „Junimea Moldovei de Nord": Artur Enăşescu, Av. Const. Oprescu, Prof. Bantaş; poezii scriu aici: George Voevidca, Ion Ojog, Artur Enăşescu, Alex. Macedonschi; schiţe publică Tiberiu Crudu, Vladimir Nicoară, ş. a.

Poetul Alexandru Macedonschi a trimis redacţiei acestei reviste, în 1929, o scrisoare în care răspunde acuzaţiei ce i se adusese de a fi adresat o epigramă batjocoritoare nefericitului Eminescu. Fiindcă memoria lui Macedonschi a rămas întinată de această acuzaţie, voi reproduce cîteva rînduri din acea scrisoare, căci poate nu le cunoaşte fiecare:

„Nici o dată nu am adresat nici o epigramă lui Eminescu. Este o infamie ce mi-a fost pusă în circă de oamenii interesaţi să-şi facă un titlu de glorie din ipocrita lor milă pentru cel pe care ei singuri l-au împins în prăpastie şi care voiau să răstoarne mişcarea dela „Literatorul". De altminteri nici n-aveam nici un motiv să lovesc — şi încă cu aşa cruzime — pe un scriitor care la acea epocă nu putea să facă umbră nimănui. Chiar în cercul „Convorbirilor" nu era considerat ca un poet mare. Pe lîngă aceasta, nu intră în caracterul meu să invidiez pe nimeni. Batjocoritor am fost pentru secăturile ce căutau să se impună fără nici o valoare de cugetare, de suflet."

In 1919, împlinindu-se 30 de ani dela moartea lui Eminescu, redacţia revistei „Junimea Moldovei de Nord" a scos un număr festiv.

Au scris atunci articole omagiale sau au privit anumite aspecte din opera marelui poet: N. Iorga, I. Simionescu, Sextil Puşcariu, Artur Enăşescu, Const. Oprescu, ş. a.

Revista aceasta se susţinea din contribuţia cititorilor, a abonaţilor şi din venitul cîtorva şezători literare, dar mai cu seamă prin donaţiile fondatorilor (Cristea Ciomac ş. a.). Tipărirea revistei o făcea în mod gratuit B. Saidmann.

Cu toate acestea, veniturile revistei fiind neîndestulătoare, ea a trebuit să-şi înceteze apariţia în mai 1921.

Activitatea rodnică pe care a desfăşurat-o în cei doi ani de apariţie, a fost apreciată şi în alte oraşe. De pildă, în revista ieşeană „Insemnări literare" găsim următoarea notiţă a lui Topîrceanu: „(revista) e redactată cu toată îngrijirea posibilă dacă ţinem seama de condiţiile nu tocmai favorabile în care poată să apară o revistă literară într-un oraş de provincie îndepărtat. Cu vremea, poate că fiecare judeţ sau oraş mai răsărit îşi va avea revista lui."

In mai 1921, un comitet care a vrut să rămînă anonim, a editat „Gura Lumii", o revistă umoristică. Ţinta revistei era să critice pe acei cetăţeni şi cetăţence care nu respectau normele bunei cuviinţe şi buna purtare. Numai că intenţia nu se realiza întotdeauna fericit, lipsa de spirit şi de bun gust supăra cîte o dată.

„Gura Lumii", mai urmărea să informeze publicul despre mişcarea artistică şi literară a Botoşanilor.

Ultimul număr pe care l-am găsit este din august 1921.

---

18) A fost mulţi ani directorul celei mai vechi şcoli primare din Botoşani „Marchian".

Colaboratorii revistei „Junimea Moldovei de Nord" se regrupează și întemeiază la 1/V 1921 „Revista Moldovei", care a apărut cu regularitate pînă în anul 1927 [19]).

Obiectivul principal al acestei reviste a fost strîngerea materialului necesar pentru o monografie a județului Botoșani, ceea ce s-a putut realiza doar parțial. Inițiatorii acestei monografii [20]) erau: Tiberiu Crudu, Aurel Gheorghiu, I. V. Luca. În cadrul monografiei, au scris: M. Gr. Poslușnicu „Din trecutul muzical al românilor", în care vorbește de tarafurile de lăutari botoșăneni, ca Năstasă sau familia Filip. Articolul îl prezintă și pe primul profesor de muzică al liceului de băeți, Victor de Fleury, o figură originală și hazlie.

Articolul remarcă faptul că Botoșanii au fost un centru al amatorilor de muzică, atît pentru cei ce-au rămas diletanți, cît și pentru profesioniști și artiști.

Despre monumentele istorice din județ au publicat — sub formă de studii — contribuții: pr. Alex. Simionescu „Mînăstirile Agafton și Vorona"; Aurel Gheorghiu „Contribuții la istoria ținutului și orașului Botoșani", reproducînd și comentînd vechi hrisoave găsite prin părțile noastre; în „Documente botoșănene" Traian Ichim publică acte vechi, din care se pot reconstitui aspecte din viața de odinioară a orașului nostru. Tot de această problemă ține articolul lui Simion Labin „Pagini străvechi", care s-a folosit în istoricul orașului de hrisoavele culese de N. Iorga și de academicianul Papadopol-Caliman.

S-au mai publicat documente vechi comentate de: Arthur Gorovei [21]), Ion Simionescu, pr. D. Furtună, Const. Cumpătă.

Prof. Vintilă Mihăilescu publică studiul său de specialitate „Formele de teren din nordul Moldovei".

Dr. Băcăoanu are un studiu privind demografia județului Botoșani din anul 1921.

Prof. Ion Simionescu analizează situația învățămîntului din jud. Botoșani; din statisticile anului 1922, se constată că în orașul nostru se aflau atunci cei mai mulți analfabeți din țară: 64,4% bărbați și 32,4% femei; în oraș trăiau 47% neștiutori de carte.

Pentru monografia proiectată a scris și pictorul Andronic Țăranu amintiri despre Eminescu [22]), precum și amintiri despre cei dintîi profesori ai gimnaziului de băieți din Botoșani [23]).

„Revista Moldovei" și-a propus de la început să abordeze orice domeniu, afară de cel politic; au scris „Despre monedă, buget, finanțe" prof. G. G. Tașcă [24]); despre „Însemnătatea cooperației" — Ion Grigoriu; — „Cooperatismul" se chema un articol de Lazăr Teodoru, ș.a.m.d.

Interesante studii despre opere literare, despre scriitori și diferite probleme literare au publicat: V. Gherasim [25]) — „Originea etnică a lui Eminescu", în care se dovedește că poetul se trage dintr-o familie de țărani romîni care s-au amestecat cu ucrainieni.

Despre data și locul nașterii lui M. Eminescu a mai scris în revista aceasta Leca Moraru, în 1923.

Paul Papadopol are un studiu asupra fabulei romînești, arătînd că Al. Donici și Const. Stamati au fost puternic influențați de Krîlov.

Prof. N. N. Răutu în lucrarea sa „În legătură cu poezia nouă" socotește că simbolismul nu este un curent, ci o modă nesănătoasă o manieră trecătoare, un bohemism incult și pretențios menit să dispară; tot prof. Răutu semnează un studiu asupra lui Const. Stere arătînd că poporanistul nostru a respins principiul artei cu teză, dar a îmbrățișat formula artei cu tendință socială; Stere a susținut că scriitorul poate fi uneori un luptător, dar întotdeauna este un educator. Prof. Const. Ștefănescu,

---

19) A încetat să mai apară din lipsă de fonduri.

20) Monografia aceasta n-a fost terminată.

21) Autorul unei monografii a orașului Botoșani, apărută ulterior. În prezent, Arhivele orașului Botoșani au luat inițiativa realizării unei monografii complete a orașului.

22) Eminescu locuia pe atunci în str. Sf. Neculai Nr. 8, într-o căsuță care nu mai există, dar despre care își amintesc bătrînii.

23) Acest gimnaziu a devenit liceul Laurian, care împlinește 100 ani de existență.

24) În acest studiu, prof. Tașcă analizează efectele scumpirii continue a traiului, explicînd criza prin împuținarea bunurilor din cauza războiului, prin deprecierea monedei, dar și din cauza nenumăraților speculanți (marii proprietari, comercianți și industriași).

25) În numărul 3 din anul V-lea.

redactorul revistei, a scris despre educația tineretului. Mai găsim prezentări critice asupra scriitorilor: D. Nanu de I. Gr. Oprișanu; Irina Staur de C. Tufescu; Al. Vlahuță de N. N. Răutu; Emil Grigorovitza de N. N. Răutu; Ion Creangă de Const. Iordăchescu; N. Iorga de T. Crudu; despre sculptorul Dimitriu-Bîrlad a scris C. Ștefănescu; apoi găsim note critice asupra Veronicăi Micle, asupra lui Gala Galaction, Vasile Bogrea, Petre Poni și rînduri despre Baudelaire.

„Revista Moldovei" a publicat cîteva traduceri bune din limba latină de Const. Ștefănescu; din germană de N. N. Răutu; din franceză de Vasile Petrescu și Marguerite Crudu; din literatura rusă au tradus mai multe bucăți Dr. Bortlievici și Const. Iordăchescu; menționez poemul lui Pușkin „Kîrjali" și o scrisoare a lui A. Pușkin către Raievschi în 1821; Pușkin îl anunță pe prietenul său de începutul răscoalei lui Tudor Vladimirescu, răscoală care constituia un ajutor pentru mișcarea lui Alex. Ipsilanti.

Din literatura originală, semnalez poeziile bucovineanului G. Voevidca. Versuri semnează și V. Tempeanu, V. I. Popa, G. Tutoveanu; dintre concetățeni: Vasile Petrescu, Petru Manoliu, G. Pallady, Liana Cucu și mai ales Dumitru Baciu.

Parcurgînd bucățile în proză, cele mai bune ni se par ale lui Tiberiu Crudu; „revista revistelor și a cărților noi apărute" o prezentau N. N. Răutu și Const. Oprescu; cronica muzicală, Cristian Ciomac, care a urmărit în anii de după război toate concertele marilor muzicieni ce se opreau întotdeauna în orașul nostru; în deosebi sînt interesante cronicile muzicale asupra concertelor date de Enescu în Botoșani.

Din cele spuse pînă acum despre „Revista Moldovei" se poate constata activitatea ce a desfășurat-o timp de 6 ani neîntrerupt. Cred că a fost cea mai bună din toate revistele botoșănene cu caracter literar.

Asociația „Înfrățirea" a membrilor corpului didactic din județul și orașul Botoșani a avut ca organ de publicitate „Gazeta Școlii", care a apărut fără întrerupere între anii 1924—1928.

Colaboratorii obișnuiți ai acestei reviste cu caracter profesional au fost: Const. Iordăchescu, Ion D. Drăgan, Alex. Petrescu, A. Costiniu, Ecaterina I. Popovici, M. Graur, Eug. Pintilescu, Mihai Apostol-Ionășeni, I. Dăscălescu, Olga Cotiș-Corni, Corneliu Buzneanu, Gh. Mihalciuc.

Găsim publicate articole despre universitatea populară „N. Iorga" și prelegeri ale prof. Iorga ținute la această universitate; comentarii pe marginea noii legi a învățămîntului; informații profesionale, articole critice privitoare la statutele Casei de Economie, Credit și Ajutor a Corpului Didactic; despre suplinitori, știință popularizată; conferințe ale prof. Ion Simionescu; legea pensiilor; dări de seamă asupra congresului învățătorilor, convocări pentru adunările generale; comunicări amănunțite despre aceste adunări ale corpului didactic; despre grădinile și interesele școlare, programa de învățămînt, descrierea unor serbări școlare, sfaturi relative la cursurile de preparație ale elevilor, studenților și învățătorilor în vederea examenelor, sugestii cu privire la activitatea cadrelor didactice, despre legislația școlară, bibliografii; relatarea activității cercurilor pedagogice, cultivarea muzicii în școală și în afară de școală, recenzii asupra cărților noi, despre bibliotecile școlare, schițe și povestiri.

Din 1928 „Gazeta Școlii" devine „Revista Școlii" continuînd tradiția susținerii intereselor profesionale.

Am vorbit mai înainte că „Gazeta Școlii", devine în 1928 „Revista Școlii" avînd ca directori pe: C. Iordăchescu, apoi pe I. Ariciuc, I. R. Ionescu, M. D. Vasiliu, M. Apostol.

La ea au scris și N. Iorga, C. D. Clocotici, Gheorghiu Mihai și Adrian Ceza Petrescu, Gh. Comicescu, I. D. Marin ș. a.

În problema reducerii școlilor normale Tiberiu Crudu arată pe bază de statistică, că dacă se vor desființa unele școli normale, așa cum intenționa Ministerul, problema rezolvării analfabetismului nu va fi rezolvată nici peste 50 de ani.

Se cere în revistă să se mențină școlile normale, să se înființeze școli superioare pentru țărani și universități pentru desăvîrșirea științelor agricole. Mai întîlnim cereri repetate de a se echilibra salarizarea învățătorilor, despre învățămîntul practic, buletine profesionale, etc. În 1935 s-au publicat acolo „Cercetări monografice" interesante.

Revista are și preocupări literare, începînd mai ales din 1932, cînd se rezervă o pagină întreagă din fiecare număr pentru recenzii, note și comentarii asupra publicațiilor, pentru cronici comemorative, beletristică.

Astfel în nr. 2/1939 — aflăm un articol despre St. Bîrsănescu, despre „Fata moartă" a lui I. Missir (de I. Marin), sau articolele prof. N. Andrieș: „Valoarea educativă a poeziei lui Eminescu", „Cîntecul și porunca datinelor"; s-a mai publicat folclor ostășesc (în anii 1939 și 1940) — credințe, datini, descîntece culese de învățători.

Pagini originale au publicat Ionescu-Cristești, Maria Gașpar, Dumitru și Ion Baciu (versuri), Mihai Graur, Mihai Apostol, Miron-Băiceni, Emil Antonovici (amintiri, istorisiri, schițe).

Nr. 5—6 din „Revista Școlii" — anul 1939 este închinat exclusiv comemorării lui Mihai Eminescu. Articolele cele mai remarcabile sînt: „M. Eminescu om al școalei" de M. Apostol; „Copilăria în opera lui Eminescu" de C. Buzneanu; „Ceva despre Eminescu" de M. Graur.

Alt număr sărbătorește pensionarea fostului director al școlii normale de băieți din Botoșani „M. Eminescu", profesorul și scriitorul Tiberiu Crudu.

Ultimul număr din „Revista Școlii" pe care l-am găsit la Biblioteca Academiei e datat decembrie 1942.

In 1928, din martie pînă în iunie, a apărut publicația săptămînală a lui Petru Manoliu, Gh. Corneanu și Carol Scheidl intitulată „Pămîntul". Pe lîngă știri politice și culturale din lumea întreagă, ea relatează cu de-amănuntul evenimentele culturale și literare din țară și din localitate. Menționez articolul asupra Mariei Ventura, pe cel asupra lui Edmond Goncourt etc.

Aceeași colaboratori au reînviat publicația în 1931 sub titlul „Pămîntul Moldovei", dar caracterul ei cosmopolit și pretențios se vede că nu a găsit susținători, nici cititori, deoarece își încetează apariția în același an, după cîteva numere.

Sub auspiciile „Ligii culturale", T. Crudu, I. R. Ionescu, M. Graur, ing. V. Matei, Mihai Gr. Poslușnicu, pornesc în ianuarie 1932 revista lunară „Indemnul Vremii". Scopul a fost consolidarea unirii sufletești a populației țării cu romînii de peste hotare, precum și răspîndirea și popularizarea științei și culturii la sate. Se mai urmărea atragerea prin acțiuni culturale a populației minoritare.

Găsim și articole care comentează politica internă și externă, altele cu caracter științific, informații asupra noilor descoperiri, informații culturale din țară și din viața locală etc.

Nu am putut afla cît timp a apărut „Indemnul Vremii".

In decembrie 1932 iese de sub tipar primul număr din bilunarul „Răvașul Botoșanilor", cu redacția în str. Sf. Neculai nr. 1.

Din această publicație nu am găsit decît primul număr. In articolul de fond se arată că gazeta va urmări viața politică cu schimbările intervenite în legile țării, va sfătui pe agricultori și pe crescătorii de vite, va da informații asupra mișcării industriale și comerciale din județ, dar că nu va nesocoti nici viața culturală.

Cît s-a realizat din acest program, nu-mi pot da seama din unicul număr consultat.

Din 1933 începe să apară revista elevelor fruntașe ale școlii normale de fete „Despina Doamna" din Botoșani, „Steluța".

Pînă în 1935 a fost multiplicată la șapirograf; între 1935—1938 s-a tipărit în cîte 300 exemplare, care se trimiteau tuturor școlilor normale din țară.

In comitetul de redacție au intrat cadre didactice din învățămîntul primar și secundar, pe lîngă eleve fruntașe din ultimele clase.

In fiecare număr se publică folclor cules de elevele de prin comunele lor: doine, descîntece, credințe, obiceiuri de la nunți, de la sărbători; elevele alcătuiau probleme sau jocuri; mai găsim expuse metode pentru împăiatul păsărilor, articole de apicultură, despre munca învățătorului la țară, etc. Se prezentau rezumativ cele mai bune lucrări sau referate dela limba romînă, de ex. „Cum sînt zugrăvite păturile sociale în literatura noastră", „Toamna cîntată de Alecsandri, Eminescu și Coșbuc," ș.a.

Stimulaţi de răspîndirea şi interesul stîrnit de revista normaliştilor, elevii din clasa V-a a Liceului de băieţi „Laurian" scot în anul 1934 „Clasa Noastră", revistă şapirografiată, cu caracter ştiinţifico-literar [26]).

Elevele liceului de fete nu se lasă mai prejos şi dau replica prin „Ghiocelul", care a apărut doi ani, între 1936—1938[27]).

Revista apărea prin grija unui comitet de cinci eleve din clasa VI-a îndrumate de prof. Gabriela Leonardescu.

Din octombrie 1935 pînă-n martie 1937 se răspîndeşte din Botoşani o revistă care ajungea pînă în Australia şi în cele două Americi, în afară că se trimetea în toate centrele mari din Europa în schimbul unor reviste similare; este „Strategia" lui M. W. Moreno şi Vasile Petrescu. Era o revistă consacrată exclusiv şahului; avea un tiraj de 800 exemplare, dintre care 300 erau trimise în străinătate.

Aici găsim: descrierea diverselor metode de apărare, situaţiile descriptive ale diferitelor faze de joc, dezlegări ale diverselor situaţii complicate în jocul de şah; o rubrică a începătorilor dă primele noţiuni asupra jocului; se explică teoria deschiderilor; note despre competiţiile din străinătate pentru titlul de maestru mondial; un mic dicţionar enciclopedic de şah; un concurs literar şahist; bibliografia şahului, olimpiadele şi campionatele mondiale de şah; diferite ştiri din străinătate privitoare la mişcarea şahistă, portrete de mari şahişti străini şi romîni; într-un număr găsim şi „Sonetul jocului de şah" de Vasile Petrescu.

In anul 1937 mai apare în Botoşani o publicaţie săptămînală de cultură şi informaţie „Moldova" condusă de prof. Lucia Oprescu. In prima pagină se comentau evenimentele zilei, iar următoarele trei pagini erau consacrate literaturii. Se încurajau în deosebi încercările tineretului din toate comunele judeţului nostru.

Prezintă un interes documentar „Moldova de nord agonizează" (V. Tufescu), „Lumi apuse" (Lucia Oprescu), „Scrierile pornografice" (M. Graur), „Scrierile regionale" (L. Oprescu), „Ţăranii" (Petre Cocoară). „Din comorile neamului" (pr. I. Gheorghiu). ş.a.

„Moldova" era ilustrată de pictorul gravor Mărculescu. Această colaborare, a unui cetăţean şi artist cu vederi democratice, a stîrnit suspiciuni şi după cîteva numere, revista a fost interzisă, redacţia percheziţionată, iar Mărculescu arestat [30]).

Publicaţiile asupra cărora m-am oprit în cursul prezentării de faţă oglindesc mai ales preocupările culturale, dar şi pe cele economice, sociale şi politice între anii 1868—1943 petrecute în ţară şi în deosebi în regiunea noastră.

---

26) Nu am găsit nici un număr din „Clasa noastră" dar am căpătat informaţii verbale asupră-i din mai multe părţi.

27) Acelaş lucru şi cu aceasta. Cele mai multe informaţii le am dela tov. Dr. Drăgoiu, care a lucrat în comitetul de redacţie.

28) Informaţiile le am dela d-na L. Oprescu.

REVISTE BOTOŞANENE

*apărute în anii 1868 — 1943 *)*

1. 1866 — „Steluţia" — director I. V. Adrian
2. 1868 — „Civilizaţiunea" — director M. Weissmann
3. 1871 — 1872 „Poşta din Botoşani"
4. 1873 — 1874 „Lectorulu Romînu" continuat în } director la ambele Gh. Kernbach
5. 1877 cu „Foaia pentru toţi", }
6. 1881 — „Aurora"
7. 1881 — „Cucoşul în Pragul Uşii" director D. Sc. Miclescu
8. 1881 — „Albina" care şi-a modificat titlul în anul } director la ambele Gh. Kernbach
9. 1882 — în „Albina Botoşanilor", }
10. 1882 — „Havr" directori : L. Feller şi Silbermann
11. 1885 — 1898(?) „Monitorul Comunal"
12. 1888—1938(?) „Buletinul Camerei de Comerciu şi Industrie"
13. 1898 — „Filantropia" număr unic
14. 1898 — „Hazul" număr unic
15. 1900 — „Dorul" număr unic
16. 1899—1900 — „Cugetarea" director A. Lecu
17. 1900 — „Adio" număr unic
18. 1900 — „Pedeştrii", număr unic
19. 1900 — „Înfrăţirea", număr unic
20. 1901 — „Ateneul" sub îngrijirea unui comitet
21. 1902 — „Victor Hugo"
22. 1903 — „Reînvierea" directori A. Xenopol şi Riria
23. 1903 — „Inimă şi Minte" director B. Lăzăreanu
24. 1905 — „Apicultorul" director Popovici-Cerchez
25. 1905 — „Aurora" (Hîrlău) director Const. Gheorghiu
26. 1905 — „Mihail Eminescu" redactor C. Cihan
27. 1906—1907 — „Institutorul Evreu" sub îngrijirea unui comitet
28. 1906—1909 — „Moldova de Sus" directori : C. Cihan şi V. Galin
29. 1908 — „Provincia Literară" director Const. Muche
30. 1909—1910 — „Pagini Sociale" îngrijită de un comitet
31. 1910—1912 — „Tribuna"... idem
32. 1910—1912 — „Moldova" director Alex. Şmelţ
33. 1911 — „Gazeta Medicilor" director Dr. D. R. Mihăilescu
34. 1915 — „Teatrul Eminescu" număr unic
35. 1919 — „Idealul"
36. 1917—1920 — „Patria" director D. T. Reţeanu
37. 1919—1921 — „Junimea Moldovei de Nord"
38. 1921—1924 — „Concurenţa" director Eugen Gavrileţeanu
39. 1921 — „Gura Lumii"
40. 1921—1927 — „Revista Moldovei"
41. 1923—1943 — „Buletinul Oficial al Comunei Botoşani"
42. 1923—1926 — „Crocodilul Botoşanilor"
43. 1924—1926 — „Revista Profesorilor de Muzică" dir. M. Gr. Poslușnicu
44. 1924—1926 — „Biblioteca Războiului" director Const. Cucu
45. 1924—1925 — „Botoşanii Juridic"
46. 1925 — „Revista Juridică" director V. Pillat
47. 1924—1952 — „Buletinul Judeţului Botoşani"
48. 1924—1928 — „Gazeta Şcolii"
49. 1925—1927 — „Hazair"
50. 1928—1930(?) — „Armonia" director M. Gr. Poslușnicu
51. 1928 — „Pămîntul"
52. 1928—1942 — „Revista Şcolii"
53. 1930—1932 — „Foaia Cooperaţiei"
54. 1931 — „Pămîntul Moldovei"
55. 1932 — „Indemnul Vremii"

---

*) Pentru completarea informaţiilor bibliografice, a se vedea Simeon Labin : **Tabloul publicaţiilor botoşănene,** în Ştirea, 1929, nr. 15, 16.

56. 1932 — „Guriţa" director S. Negreanu
57. 1932 — „Rochiţa Transparentă" director S. Negreanu
58. 1932 — „Răvaşul Botoşanilor"
59. 1933—1935 — „Vremea Noastră"
60. 1933—1938 — „Steluţa"
61. 1934 — „Clasa Noastră"
62. 1936—1938 — „Ghiocelul"
63. 1935—1937 — „Strategia" director M. W. Moreno
64. 1936—1944(?) — „Arhanghelul" director pr. Deliu
65. 1937 — „Moldova" director Lucia Oprescu
66. 1942(?) — „Patriotism şi Literatură"

ZIARE BOTOŞĂNENE CU FOILETON LITERAR

1882 — „Ţara de Sus"
1886—1914 „Curierul Romîn" director Scipione Bădescu
1880—1883 „Voacea Botoşanilor"
1889—1920 „Libertatea"
1907—1911 „Gazeta Botoşanilor" director I. P. Darie
1913—1914 „Avîntul"
1918—1919 „Făclia Nordului" fondator Vladimir Nicoară
1918—1920 „Îndrumarea" director Artur Enăşescu
1919—1924 „Cuvîntul"
1919 — (?) „Crai Nou" directori : M. Ciutea şi D. Şerpeanu
1919 — (?) „Vîltoarea"
1920—1921 „Independenţa"
1924—1926(?) „Democratul"
1924 — (?) „Gazeta Poporului"
1925—1929 „Gazeta Cetăţenilor" director Nifon Ioan
1926—1929 „Cuvîntul Nostru"
1926—1934 „Informatorul"
1929 — (?) „Ştirea"
1929—1930 „Raţiunea"
1932 — (?) „Pacea" directori Jules Flimann şi Ben. Gartenberg
1932 — (?) „Săptămîna" director Ion Iacovlov
1933—1956 „Clopotul" (cu întreruperi) director Scarlat Callimachi
1934—1937 „Reformatorul"
1935 — (?) „Informaţia Botoşanilor"
1938—1939 „Romînul"
1939—1943 „Botoşanii" director Nicolae Murăraşu.

SUMAR:

pag.

PREFAȚĂ 5

AL. ANDRIESCU, *Sobrietatea stilistică și realismul lui Liviu Rebreanu* . . 7

B. CAZACU, *Arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu* 19

PAULA DIACONESCU, *Repetiția, procedeu artistic în poezia lui Eminescu* . . 27

Acad. WITOLD DOROSZEWSKI- Warșovia, *Limba — comunitate de muncă* . . 49

ARAM FRENKIAN, *Înțelesul suferinței umane în tragediile lui Eshil* . . . 55

MARIA GABREA, *Problema structurii frazei din punct de vedere gramatical și stilistic* 79

LEONTIN GHERGARIU, *Articularea substantivului după prepoziții în limba romînă* 91

Acad. AL. GRAUR, *Cum se studiază limba literară* 115

MITU GROSSU, *Radu Popescu — considerații asupra artei literare* . . . 133

M. GUBOGLU, *Despre manuscrisele și tipăriturile orientale din fondul „T. Cipariu"* 147

ȘTEFAN MUNTEANU, *Insemnări despre stilul lui G. Topîrceanu* 167

PANDELE OLTEANU, *Numiri slave în Transilvania de nord* 185

OVIDIU PAPADIMA, *Cîteva observații în problema genurilor literare* 215

D. PĂCURARIU, *Scrieri inedite din tinerețea lui Odobescu* 237

AL. PIRU, *O fază marxistă la începutul activității lui G. Ibrăileanu* . . . 245

GH. VRABIE, *Călătoria fratelui mort sau motivul* Lenore *în folclorul sud-est european* 257

ILEANA TURUȘANCU — *Reviste botoșănene din trecut* 297

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

Responsabil de carte : Emil Cismărescu
Tehnoredactor : Zenovia Belindeanu
Corector : S. Diaconescu

Dat la cules : 1.II.1957. Bun de tipar 20.VI.1957. Coli tipar 19,5. Tiraj 3000+50 ex. Ediția I. Hîrtie semivelină 70×100/34 și hîrtie cretată 70×100
Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare : 8 R 09

Tiparul executat sub comanda nr. 6863 la Intrepr. Poligr. nr. 1, str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95, București

884 - Гил

NOTĂ

Harta „Drumurile istorice în peninsula Balcanică“ de la pagina 292 este reprodusă după Th. Capidan din volumul „Macedo-românii“.

NOTA

Debería "Drummuhla istorica" en página "Balcarce" de la página 258
está reproducida dual Ta. Cardoso con volumen "Macedo-ramirez".

Prețul volumelor II și III **Lei 20**